

نظرات نقدية
في

دواوين شعرية

كمال نشأت

المجلس الأعلى للثقافة

نظرات نقدية فى دواوين شعرية

كمال نشأت



٢٠١٠

المجلس الأعلى للثقافة

بطاقة الفهرسة إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية إدارة الشئون الفنية	
نشأت ، كمال	
نظرات نقدية فى دواوين شعرية / كمال نشأت	
القاهرة ، المجلس الأعلى للثقافة ط ١ - ٢٠١٠	
٢٠٢ ص : ٢٤ سم .	
١ - الشعر العربى - تاريخ ونقد	
(أ) العنوان	٨١١,٠٠٩
رقم الإيداع ٢٠٠٩/١٤٩٧٣ الترقيم الدولى 978-977-479-497-2 I.S.B.N. طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية	

الأفكار التى تتضمنها إصدارات المجلس الأعلى للثقافة هى اجتهادات أصحابها،
ولا تعبر بالضرورة عن رأى المجلس.

حقوق النشر محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة .

شارع الجبلية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت ٢٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٢٧٣٥٨٠٨٤ .

El-Gabalaya St., Opera House, El-Gezira, Cairo.

Tel. : 27352396 Fax : 27358084.

www.scc.gov.eg

المحتويات

١ - شعر شفيق الكمالى	5
٢ - الأعمال الشعرية لمحمد التهامى	31
٣ - فى صحبة ديوان (جناحان إلى الجوزاء)	39
٤ - ديوان (مدى للورد والرصاص)	47
٥ - عبد الحميد محمود شاعراً	55
٦ - جليلة رضا شاعرة الصدق والصراحة	67
٧ - ديوان (لا يُسأل الطير)	75
٨ - ديوان (مرفأ لنورس الصقيع)	85
٩ - ديوان (سنبله تعرّت للجيا ع)	93
١٠ - ديوان (الموت على قارعة النشيد)	101
١١ - ديوان (أربعة مواسم للخريف)	109
١٢ - ديوان (صراخ فى الهاوية)	115
١٣ - ديوان (حوارات البراءة)	123
١٤ - ديوان (فوهة باتجاهى)	131

- ١٥ - ديوان (فنجان من قهوة مصر) 139
- ١٦ - الشعر الأنثوي الصادق 149
- ١٧ - ديوان (الليل والقضبان وعيناك) 155
- ١٨ - ديوان (أبجدية عشق أت) 163
- ١٩ - ديوان (تندارى) 169
- ٢٠ - ديوان (السماء تخبئ أجراسها) 177
- ٢١ - ديوان (بلا عينيك لن أبحر) 181
- ٢٢ - ديوان (أو تعجبين) 185

شعر شفيق الكمالى

فى ديوان (هموم مروان وحبيبته الفارعة) (*)

يمثل ديوان «رحيل الأمطار» مرحلة من مراحل شاعرية شفيق الكمالى وهى مرحلة واكب الشاعر فيها هموم جيل الخمسينيات على المستوى الفردى والقومى والإنسانى، والديوان صورة للرغبة القوية فى تحقيق الذات بالنسبة إلى الشاعر وبالنسبة إلى الأمة العربية التى أفصحت من خلال وجدانه المؤمن بعروبتها وهمومها وتطلعاتها عن نفس الهموم والتطلعات، ومن هنا كانت القصائد ذات الحس القومى والنضالى أبرز ما يلفت نظر الباحث فى هذا الديوان .

إنه الابتداء التى أعطت ثمارها بعد ذلك فى (هموم مروان وحبيبته الفارعة) ... إلا أنه وإن اختلفت فيه طرائق التعبير بين شكل تقليدى وشكل حر، كما اختلفت فيه وسائل الصياغة الشعرية بالنسبة إلى الديوان الثانى، فإن مرد ذلك واضح وهو أن الديوان الأول يغطى مساحة زمنية كبيرة من عمر شاعريته فى الوقت الذى تضيق فيه هذه المساحة فى الديوان الثانى فضلاً عن أن الديوان الأول فى عمر الشاعرية عامة يكون البذرة التى تتحول بعد إلى شجرة ناضجة يانعة.

وليس معنى كلامى عن (رحيل الأمطار) أنه مجرد إرهاصات للديوان الثانى؛ فإن فى ذلك ظلماً بيناً للشاعر، فالديوان يضم قصائد ناضجة ذات طاقة شعرية قوية أخص بالذكر (طليطلة والذى كان) وما فى مستواها، والملاحظ وهو شىء طبيعى فى مسار كل شاعرية. إن (هموم مروان ..) أكثر فنية من ناحية التكنيك والحرفية الشعرية، ومن هنا كانت البذرة الزاعقة قليلة أو منعدمة فيه وأنا إذ أشير

(*) نص المحاضرة التى ألقاها المؤلف فى قاعة (الخلد) ببغداد.

إلى النبرة الزاعقة أو ما نسميه بالأسلوب الخطابى أنادى بأن نحترس جميعاً: نقاداً ودارسين وأدباء حتى لا نقع فى التعميم الذى يقع فيه كثير من النقاد الشباب، وذلك أن الشاعر فى مجال الانفعال الذى يتناول موضوعاً قومياً مثيراً يحس إحساساً قوياً أنه يخاطب الآخرين؛ ولذلك يرتدى انفعاله أسلوبه الشعري المنفعل مثله، ومن هنا كانت القصائد والأناشيد الوطنية زاعقة النبرة) واضحة المضمون فى كل جيل وفى كل لغة لأنها جماهيرية بطبيعتها مضمونها العام، ولا عبرة هنا بالنشيد الذى ذكره المرحوم الدكتور مندور فى كتابه (فى الميزان الجديد) .

عليك منى السلام يا أرض أجدادى

فإن الأسلوب الوداع الهامس الذى يستعلن به هذا النشيد يرجع إلى أن تجربته تقوم على (التذكر) الذى يستتبع بطبيعته أسلوب الرقة والوداعة والهمس كما أسماه بحق الدكتور مندور.

إن (رحيل الأمطار) ليس منبت الصلة بالديوان الثانى كما ذكرت سابقاً؛ فمن السهل مثلاً رؤية الخط الرافض والروح الثورية التى تدين كل معوق وهابط وظالم فى حياتنا تعلن عن نفسها فيه، وحب العروبة والإيمان بوحدة العرب وقوتهم ودورهم التاريخى فى بناء الحضارة الإنسانية من أهم محاور الديوانين .

يقول الكمالى فى ديوانه الأول :

أجل نحن من العرب

لنا فى ردهة التاريخ ما ينبى

ملأنا العالم الرحبا

طلائع تمنح الحبا

فكم من شاعر ونبي

من الصحراء قد هبا

يشير بروحه الدربا

ففينا حل روح الله . . فى شعبى

وتمتلك الشاعر عربيته إلى حد يملأ عليه كل تفكيره حتى حينما يتغزل :

يا أنت يالون الرمال الظامئات إلى الغدير

يادفء الغاب فى يوم تلفع بالهجير

أحبت فيك عربيتى وجمالها الزاهى النضير

إن العروبة قد أصبحت امتداداً خرج من حدود معناها التراثى والقومى
والشاعر يراها حتى فى صلتها الشخصية بفتاة ، إن حبه لعرويته يجعله أكثر احتفالا
بالجمال العربى:

خذوا مقلتى واصنعوا هودجا

للتى أقبلت تنضح الطيب بالهاشمى

المقصب والطلعة العربية ...

ولعل أكبر ما يميز (رحيل الأمطار) هو الرغبة الثورية فى التغيير، وهذه الرغبة
التي تدل على فلسفة شعرية مناضلة، إن أغلب الشعراء الأصلاء يطمحون إلى تجسيد
أحلامهم ابتداء من أخناتون شاعر التوحيد الأول إلى أفلاطون شاعر الجمهورية إلى
أراجون وإيلوار ونيرودا ... إن كلا منهم يتطلع إلى الحياة الحلم التي رآها ببصره
وبصيرته؛ لأنها الصورة الأبقى والأمثل للحياة كما يتمناها له ولغيره من مواطنيه
ولغيره من أبناء الإنسانية... إنهم جميعا يستهدفون عبر التوعية والحض إحلال الجديد
المتطور مكان القديم البالى الذى لا ينفع ، وذلك من خلال الخلاص المتمثل أمامهم
خروجاً من أزمت البيئـة والعصر وعبر المفاهيم الإنسانية الكريمة العادلة، هذا هو
موقف الشاعر الصادق المتفتح فما بالك بالشاعر الذى جمع بين سلاح الشعر؛ وسلاح
النضال السياسى؟

إلا أن هذا النضال المزدوج قد ترك أثراً عميقة فى حس شاعرنا وعلى الرغم مما
يتوقع الناس من انفتاح فى شخصية مناضل شاعر كالكمالى؛ فإن هناك جراحاً دفينـة
لا ترى تلتمس طريقها للتعبير عن نفسها ، لعل من أهم مظاهرها : الإحساس الحاد
بالغربة... هذا الإحساس الذى يلون ديوانيه...

والشاعر- كما يقول روبرت موزيل- هو أشد الناس شعورا بوحدة الذات في العالم دون غيره من البشر، إن الاحساس بالغربة تجربة لصيقة بكل الشعراء منذ القديم وهو تجربة شائعة في وجدان شعراء القرن العشرين، إن الشعراء قلقون بطبيعة تكوينهم العصبى واستشعارهم القلق والغربة من أهم اتجاهاتهم على اختلاف الأزمنة والأمكنة وهم يختلفون فى تلوين واجهة هذا الإحساس، فالغربة كانت رومانسية فى جيل سابق وجودية فى هذه السنين الأخيرة ، ولكنها مع اختلاف الفلسفة التى تكمن وراءها تظل إحساسا إنسانياً عاما لا أظن شاعرا لم يعبر عنه فى لحظات تنكفى الذات فيها على نفسها فتحس وحدتها وانفرادها، ولعل هذه التجربة من أهم التجارب التى مرت بشعراء القرن العشرين حتى أصبحت تشكل تجربة إنسانية تومئ إلى العصر الذى تقدمت فيه التكنولوجيا وانتصرت الآلة وازدحمت المدن بملايين البشر فضلا عن الحروب المتتالية التى لم تشهدها الإنسانية فى تاريخها الطويل بمثل هذا العنف والتدمير والخراب بحيث أحس إنسان القرن العشرين بضالته فى بعض لحظات التأمل وإن كانت: «أجهزته وآلاته تشهد على قوته وضعفه، تتوجه وتخلعه عن العرش فى آن واحد ، والنظريات الفلكية عن الانفجار الكونى ومليارات السنين الضوئية وملايين النجوم والكواكب والأنظمة الشمسية الأخرى قد أشعرته بأنه ليس إلا صدفة عارضة فى مجموع الكون اللانهائى»^(١) كل هذا قد اجتمع وأثر لا شعوريا فى إثبات الاحساس بالغربة فضلا عن بعض التجارب الشخصية التى قد تؤكد هذا الإحساس فى النفس مثلما حدث مع شفيق الكمالى الذى أومن أنه مر بتجارب مريرة استطعت أن استنتجها من واقع شعره أكدت هذا الاحساس فى نفسه. والشعراء يختلفون بعد فى أساليب تعبيرهم عن هذه التجربة المنفردة ، فبعضهم يعبر عنها تعبيرا مباشراً- وهو الأقل فنية بالطبع- ،

(١) ثورة الشعر الحديث- (ص ٢٤٩).

وبعضهم يسقطها على مدينة ما أو امرأة ما ... هذا لوركا الاسباني، وهذا جيته
الألماني، وهذا شفيق الكمالى العربى.. لقد اشتركوا فى التعبير عن هذه التجربة على
اختلاف فى الحس وتباين فى التعبير ... ويقول لوركا :

قرطبة

وحيدة .. بعيدة

فرس أسود صغير .. قمر كبير

حبات زيتون فى حقيبة سرجى

أعرف الطريق حقا

غير أنى لا أبلغ قرطبة أبداً

عبر المدى الفسيح .. قمر الريح

فرس أسود صغير ... قمر أحمر

الموت يحدد فى

من أبراج قرطبة

آه .. ما أطول الطريق

آه .. يافرسى الشجاع

آه .. الموت يخطفنى

قبل أن أبلغ قرطبة

إن لوركا قد اتخذ (قرطبة) النقطة الحادة التى تدور حولها كل مشاعره ..
إنه زخم الإحساس بالغربة والتفرد والحس المأسوى الذى تملكه وكأنه كان يدرك
عن طريق الحدس الصوفى موته المبكر ..

وهذا جيته يتحدث عن (زليخة) وغربته عنها :

دعوني أبكى يحوطنى الليل .

فى الصحراء الشاسعة .

الجمال راقدة.. الرعاة كذلك راقدون .

والأرمنى سهران يحسب فى هدوء .

أما أنا فأرقد إلى جواره وأحسب الأميال .

التي تفصلنى عن زليخة وأتفكر باستمرار .

فى الدروب الملتوية المزعجة التى تطيل الطريق .

دعوني أبك .. فليس هذا عارا .

الرجال الذين يكون طيبون .

ومثلما كانت قرطبة هى الأمنية الحلم كانت زليخة وهى بالنسبة إلى الكمال
(صنعاء):

جسدى أضناه القيظ .

ودربى حقل الصوان .

سيوف تتوهج فى الشمس .

تبضع أقدامى .

وخيل الأعداء جدار .

يحجب عن عيني .

لألاء النور القادم من أرض الأحباب .

يادفء الفارعة المفقود.

وحيد فى التيه .

وليل التيه كهوف .

تغفر أشداقا مرعبة .

أركفى أبحث عن مأوى .

مشدود الأحداق إلى (صنعا) .

إنه الغريب المجرح ولكنه فى نفس الوقت الإنسان الذى يمنح دمائه للقاتل
والمقتول ليعيش بنصف قلب:

أتت ساعة (الفصل)

هذا دمي اقتسمى .

قطرة للقتيل .

وأخرى لقاتله .

وكفى .

وليكن .. أننى أتبقى .

على نصف قلبى .

قلت: إن هذا الاحساس بالغربة كتجربة عامة يعرفها الشعراء قد ساعدته تجارب
أخرى شخصية مرت بالشاعر أورثته الشعور بمرارة لا يخطئها الباحث بحيث تشكل
محورا آخر من محاور شعره.. إننا نراه يصيح ولا يقول:

فكل النهايات موت .

وأقسى من الموت غدر .

ويصبح:

أفنيّت الأشعار أغنى مجد عشيرتنا .

يا أحبابي

هدر الأعداء دمي .

ودمي دمكم .

أنتم أهلي .

فأعينوني .

ويصبح:

حفرت اسمها في فؤادي .

وعلقته راية فوق داري .

فما عرفتني .

نسيت إذن .

وأشعلت كفي .

وعلقت قلبي على جبهتي .

فما عرفتني .

أشاحت .

وأغمضت العين كبرا .

وسارت .

ولعل هذه المראה لا تتضح كما تتضح فى قصيدته (انحدار):

لاتسل كيف انتهينا .

كيف عاد الفارس المغوار شحاذاً على باب المدينة .

غارسا فى حماة الطين عيونه .

نسيت كفاه هز الرمح واعتماد السؤال .

كبرياء النسر فى السفح بقايا .

ولقد اتخذ الشاعر أسلوباً عرف به تنفست شاعريته خلاله بكل همومها على المستوى الفردى والقومى والإنسانى هو الإطار الصحراوى ، وربما كان لنشأته فى (البوكمال) الصحراوية أثر فى اختياره هذا الإطار فضلاً عن ثقافته العربية التى أكدها تخصصه فى اللغة العربية وأدائها ودراسته عن شعر البدو فقد اجتمعت كل هذه العوامل لتحدد له مجالاً تتحرك فيه شاعريته.

(رحيل الأمطار) ، هذه البواكير التى تتضح فى إشارات الموجزة لأشياء من التراث فهو يذكر أمكنة ذكرها الشعراء السابقون ويستعيد - لا عن طريق التضمين التقليدى - أبياتاً من الشعر فيدخلها فى سياقها الشعرى بعد أن يغير فى غالب الأحيان من صياغتها الشعرية كما يذكر حوادث تاريخية إلخ ...

وهذه الإشارات إلى عناصر من التراث هى ابتداءات هذا الإطار الصحراوى الذى سيكتمل تماماً فى (هموم مروان ..) والذى أعطى لشعر الكمالى طعماً خاصاً. فإنك فى (هموم مروان..) تعيش الصحراء برمالها وخيامها وقوافلها ورياحها وشيوخ بدوها من خلال منظور حديث، وهو منهج يخالف شعراء عصر النهضة الذين ذكروا بعض هذه العناصر التراثية، فالبارودى وشوقى وحافظ والرصافى والشببى

وغيرهم من شعراء هذا الجيل كانت صلتهم بالتراث قوية، وكان ذكرهم وادى العقيق أو تهامه أو الريم أو الأطلال أو النياق ... تأكيداً لقوميتهم واسترجاعاً لأنفاس عربية قوية فى وقت كانوا يحتاجون فيه إلى هذا السند الروحى القومى تأكيداً لذواتهم وانتمائهم إلى ماض عريق خاصة والاستعمار جائم على أرض الأمة العربية كلها . وكان بعضهم يدور فى فلكها مقلداً لأنه لم يستطع أن يتخلص من محفوظه الشعري القديم على الرغم من تناوله موضوعاً عصرياً، وقد اختلف هذا الجيل فى رجوعه إلى التراث فبعضهم استمد موضوعه منه مثلما فعل شوقى فى قصائده الطويلة التى تحدث فيها عن قضايا تاريخية عربية إسلامية ومثلما فعل حافظ كذلك، ولكن شعراء هذا الجيل لم يوظفوا هذه الجزئيات التراثية التى استعاروها توظيفاً جديداً فقد اقتصروا على ذكرها كما هى بنفس ألوانها دون أن يحملوها أية دلالات عصرية تنبثق من واقع تجاربهم المعاصرة ونحن نقول ذلك تقريراً لواقع الحال لا انتقاداً لهم؛ فإن الظروف الثقافية التى كانت تكتنزمها ما كانت لتسمح لهم إلا بهذا الأسلوب والشعراء المعاصرون لم يستخدموا التراث بهذا الشكل الجديد إلا بعد أن رحب الاتصال بالأدب الأجنبية التى استفادوا منها أصول هذا التكنيك الجديد الذى اعتمد على جزئيات تراثية تفاعلت جدلياً مع معطيات معاصرة حملوها شحنات إيحائية قوية عبرت عن واقعهم النفسى ومواقفهم الفكرية.

وبذلك ظلت الروح العربية الأصيلة فى بعديها النفسى والفكرى موصولة عبر الأجيال . وإذا كان الشاعر المعاصر قد استخدم هذا التكنيك الجديد متأثراً بالنماذج الشعرية الغربية التى استخدمته بنجاح، فإن استخدامه له معتمداً على تراثه لم يتجاوز توظيف عنصراً أو بعض عناصر من هذا التراث، ولكن شفيق الكمالى لم يلجأ إلى استخدام هذه العناصر التراثية كجزئيات تشارك فى بناء القصيدة فحسب مثلما فعل زملاؤه الشعراء ، ولكنه اتخذ من الحياة الصحراوية إطاراً عاماً شاملاً تتحرك فيه هذه الجزئيات لا فى قصيدة واحدة ولكن فى ديوان كامل هو ديوانه الثانى، ولعل الفارق بينه وبين شاعر عصر النهضة فى مجال الرجوع إلى التراث

هو أن الشاعر الأخير إذا لجأ إلى قصة يوسف القرآنية مثلاً قد يذكر يوسف باسمه كشخصية منفصلة عنه .. وقد يرجع إلى عنصر من عناصر هذه القصة الدينية يبلور فيه حكمة من الحكم على عادة الشعراء التقليديين، ولكن الكمالى فى تعامله مع قصة يوسف يضع نفسه مكانه ويستخدم حدثها الأهم وكأنه تجربته الشخصية:

عصبوا عيني .

سخرؤا منى .

ضحكوا .

ألقوا بى فى الحب وساروا .

خاضوا فى الرمل ووجه الخيل إلى صنعاء .

وأنا فى البشر أنادى .

يا أهل البید .

غريب يبحث عن مأوى للقلب .

أعينوه .

لكن الركب مضت بهم الخيل .

وما ردوا ...

إن استخدام قصة يوسف يقف وراء نجاحه بعدان .. بعد شخص إذ يحكى الشاعر عن أهم حدث فيها وكأنه تجربة شخصية مرت به ، وبعد تراثى دينى له إيقاؤه القوى المركز الذى يظل مشعا فى خلفية هذه الصورة القصصية دون ذكر لها صريح ، ومن خلال هذا التكنيك الذى يستعين بعناصر التراث ويجيد استخدامها يكمل الكمالى دربه فى حذق بحيث تأخذ هذه العناصر التراثية مكانها فى السياق الشعري فإذا بنا نحس بكل صورة وإشارة ورمز . فقصة يوسف التى تستتر وراء الأبيات

لتقع بين منطقة النو والظل تلعب دورها الفن المراد لأنها تسكن نفوسنا قبل قراءة القصيدة ..إنها جزء من تكويننا الدينى والثقافى وهى وأمثالها أكثر إحياء وتأثيرا من الأساطير الإغريقية ، فيوسف أقرب إلينا من سيزيف مثلا لأننا منذ نشأتنا والقصة لها فى نفوسنا هالة ولها تاريخ ولها تصور شخصى، ومن هنا كان تعاطفنا مع هذا الإطار الشعرى الذى اتخذه الشاعر مسرحا تتحرك فيه أحداثه الشعرية؛ إذ أنه يثير تداعيات ثرية فى نفوسنا فالشاعر لا يعرض علينا أشياء غريبة عنا مثلما يفعل الشعراء المتكئون على رموز وأساطير التراث اليونانى .. ولست أقلل من قيمة هذا الاتجاه الأخير المعتمد على التراث العالمى ولكن الفرق يظل كبيرا بين شئ غريب تتلقاه بعقلك وشئ آخر من تراثك وتاريخك ولحمك وعظمك.

ولعل دليل الاقتدار فى استعمال هذا الإطار الشعرى ابتعاد الكمالى عن التقليدية التى قد يجره إليها هذا الإطار، فإن الجو العام الذى يتحرك خلاله هو نفس الجو الذى تحرك خلاله الشعراء العرب عبر أجيال ، وهنا قد يقع الشاعر فى أسر النموذج الشعرى القديم مثلما يجر استعمال الوزن الكامل بعض الشعراء إلى نمطية تعبيرية مكرورة لأن تركيب البيت الشعرى من ناحية الوزن ووجود نماذج شعرية قوية سابقة قد كتبت على تفصيلاته يكون نموذجا يحتذى لاشعوريا ولكن الشاعر الموهوب لا ينحرف تحت تأثير هذه النماذج.. أنه يتعامل معها بشخصه أقوى من أن تقع تحت تأثيرها ولكن الخطورة فى استعمال هذا الإطار البدوى الصحراوى تكمن فى استمرارية الاتكاء عليه لأنه وقتئذ سيفقد حيويته وقدرته على الإيجاء بكثرة استعماله ، وهذا هو ما كان من أمر الرموز والأساطير التى بليت إمكانياتها بالإلحاح على استعمالها فأصبحت مثار نفور وكراهية كأسطورة سيزيف ورمز المسيح والصلب وقصة السندباد وعشتار وما أشبه ذلك من الرموز والأساطير التى أصبحت ركاما لأثير إلا الشفقة والنفور، ولا شك أن الكمالى قد أدرك هذا فالاتكاء على هذا الإطار الصحراوى لن يمنحه أكثر مما أعطاه لأن أى إطار مهما كان اتساعه وغناه لا بد أن يغرى بالإلحاح عليه فلا بد إذن من التنويع.

وإننى أرجح أن الاعتماد على هذا الإطار بما فيه من تداخلات قد أبعد شاعرنا عن الطبيعة كموضوع مستقل وتجربة منفردة فنحن لا نرى لها أثراً فى ديوانه وإن كان اتخذها مسرحاً كبيراً لأحداثه الشعرية كما اتخذ منها صوراً استعارية فرعية كانت لبنات فى بنيان القصيدة .

ولكنه قبل هذا وبعده لم يقف منها موقف المتأمل أو المعجب أو المنبهر، ولسنا نقول ذلك إلا تقريراً لحقيقة واضحة فى شعره . فالشاعر - أى شاعر - حر فى أن يتعامل مع الأشياء التى يرى فى نفسه تجاوباً معها ومن هنا كان هناك الشاعر الصوفى والشاعر الثائر وشاعر الطبيعة .. إلخ.

إن شفيق الكمالى جيد استخدام ثقافته العربية، وهو يستفيد من تكتيك القصيدة العالمية الحديثة وإن جعل مضمونه الرمزي من التراث وهو فى استيحائه للجانب الدينى لا يقتصر على القرآن ، فإن هذا الاستيحاء يمتد إلى الكتاب المقدس المسيحى أيضاً فكما رأيناه يرجع إلى قصة يوسف نراه يرجع إلى نشيد الإنشاد . هذا الشعر الفطرى العفوى وإننا لنرى جوه مسيطراً فى الصورة التالية:

بيتى من دونك قفر

تعول فيه سموم الريح .

وتنضج من أحجار زواياه .

اللوعة والرغبة .

والحرقة .

وفراش حطب العوسج يامطرى .

إنى أشتاقك خذنى .

هيات لك الخلوة .

والشمعة .

فاقبل جسدى .

مائدة وبساطا .

وفى مثل هذه الصورة أيضاً :

تركنى ألّهث خلف سراب الماء

لحمى مفخور

والبشرة من خزف محروق

نهدائى أباريق الفضة

والبلور المسعور إلى الماء

بيتى دونك قفر

وكذلك، فى قصيدته (شموع للخضر).

إن القصيدة الحديثة وإن كانت وما زالت محاولة لم تستقر بعد- لم يقف
عدم استقرارها حائلاً بين الشاعر الأصيل والابتداع الخاص الذى يحمل بصمات
نفسه، فالمثال أو النموذج معدوم أمام الشاعر الموهوب لأنه كالنحلة التى تمتص
عسل الأزهار المختلفة ثم تخرج بعد عسلها الخاص ، وبعض الشعراء قد
يؤثرون فى الأجيال الناشئة بحيث يكون ضرر هذا التأثير أكبر من نفعه وما هو
(أودن) يقول عن الشاعر (روبرت جريفز) :

«إنى دائماً لا أتحمس حين يذيع صيت شاعرٍ ظال إعجابى به ، رغم أن ذلك قد
يعنى ربّحاً أكبر له، إذ للشهرة العريضة مخاطر- لا أقول بالنسبة إلى الشاعر إذا
كان فى خبرة جريفز وحنكته، ولكن بالنسبة للجمهور القارئ- فالشاعر فى
هذه الحالة سواء أراد أو لم يرد سيصبح مسئّولاً عن تقليد شعري، ورغم أن
بعض التقاليد يفوق بعضها الآخر فكلها يغشاها عنصر الافتعال.. بل أكثر من
ذلك ، إذ كلما كان الشاعر أكثر أصالة وقوة كان أكثر تهديداً لنمو الآخرين ،

فبدلاً من أن يستوحوا منه. المثل الذى يمكن اتباعه ليشقوا طريقهم فإنهم يتخذونه نموذجاً يحتذى دون تفحص»^(١) وما يخالفه (أودن) تحقق فى شعرنا المعاصر فبصرف النظر عن اختلاف الرأى فى شاعرية أدونيس فالملاحظ أنه ترك أثراً سيئاً فى جيل من الشعراء الشباب ، فقد أخذ هؤلاء يتابعونه لا فى صورة أو تكتيكه ولكن حتى فى معجمه الخاص... فأنت تطالع فى كل قصيدة مما يكتب فى هذه الأيام ألفاظ (النورس) ، (المرايا) ، (البشارة) مما يملكه جيل كامل فضلاً عن الغموض الذى لا يستهدف غرضاً فنياً ، ومن هنا استعلنت كثير من قصائد هؤلاء الشباب بالهذيان الصورى الذى لا منطق له، فأنعدم الربط الفنى وأصبحت القصيدة كونا خاصاً مظلماً لا مجال للاقترب منه أو التعاطف معه ، ذلك أن الخيط الأثيرى الذى يمزج الإيقاع بالصورة بالفكرة.. إلخ فى وحدة فنية لا وجود له، ومن هنا أصبح هذا الشعر بعيداً عن النفوس، بل إننا لا نستطيع أن نميز بين القصيدة الموهوبة والقصيدة الرديئة، لأن الظلام الشديد الذى يرين على الاثنتين يجعل من المتعذر معرفة تجربتها الخاصة وخصائصها التعبيرية.

إن الصورة الشعرية كما يقول (إيلدر أولسن):

«تجبر الذهن على الإضافة، وتوحى بصور أخرى وتسبب استدلالات جديدة»^(٢).

وخلق الصورة يعتمد أساساً على مقدرة الجمع بين الأشياء عن طريق الخيال، والشعراء يختلفون فى خلقها حسب قواهم الإبداعية، فهناك عنصر «التخيل البصرى» والصورة التى تعتمد عليه لا تقوم إلا على استرجاع المشاهد المرئية ملونة بشيء من الخيال البسيط، وأغلب شعرنا العربى يدور فى هذا الفلك، ومن هنا جاءت تسمية هذا النوع من الصور الشعرية باسم (الوصف)، والشاعر(وصاف) بهذا المعنى وبخاصة فى وصف الطبيعة، إن الصورة هنا استرجاع لذكرىات بصرية

(١) مجلة الكاتب- العدد ١٦٧ ص ١٢٥

(٢) الأسطورة والرمز- ترجمة جبرا إبراهيم جبرا ص ١٤٤

أو وصف حسن لمشاهد مرئية فى الواقع يلونها الخيال البسيط عن طريق التشبيه فى الغالب الأعم، أما الصورة الأكثر عمقا وفنية فليست من هذا النوع الساذج .. إنها تكوين جديد لا يوجد فى الواقع المرئى وإن كانت عناصره مأخوذة منه.. إنها تجمع أشياء لاتجتمع فى الواقع لأنها تركيب جديد تتداخل فيه أشياء كثيرة، وهى حصيلة مرئيات وحدث وخيال خلاق يربط بينها بحيث تكون رؤية جديدة. وسر إعجابنا بهذه الصورة الشعرية الفريدة هو الدهشة التى تثيرها فى نفوسنا لأننا نرى الأشياء فى وضع جديد وتحت نور سحرى باهر، ولست أقصد الدهشة التى يحدث عنها السرياليون ، فإنها دهشة الغرابة للتركيب اللغوى غير المتوقع بما يحمل من مضمون لا شعورى ، وإنما الذى أقصده دهشة الخلق الجديد المحافظ على أصول الجمالية الفنية التى لا يكون الشعر شعرا إلا بها ، أما الصورة السريالية فهى تشكيل يقوم على لعب بالألفاظ غير مسئول لا يستهدف إلا قيما شكلية، فى الوقت الذى تكون فيه الصورة الشعرية الأصلية المبتدعة كونا جديداً يمسكه منطق خاص به وهندسة تكوينية تبعده عن التسبب وعدم الانضباط.

ويجرنا الحديث عن الصورة الشعرية إلى الصور الجنسية الممتدة فى شعر الكمالى من (رحيل الأمطار) إلى (هموم مروان...) وهى صور لاهبة تتشكل فى مشاهد منحوتة ذات إحياء قوى، تتخذ من المرأة محورا وتدور حول جسدها عامة، ونهديها خاصة وهى ظاهرة مطردة ملحّة تتحرك فى جو وثنى فيه عبادة الجسد.. إنها طقوس بدائية حارة متوهجة تختلط فيها العبادة بالأشواق النارية وهى مشاهد نابغة من اللاشعور الجماعى حيث تكمن عبادة الخصوبة الناتجة عن الاتصال الحميم وحيث تقديس الرغبة المشتعلة سر دوام الحياة. إن هذه العبارة الوثنية لجسد الأنثى والطقوس الجنسية التى تستعلن فى شعر الكمالى صادقة إلى أبعد حد ، يؤكد هذا الصديق علمنا أن بعض الشعراء يتابعون الشعر الأوروبى الحديث الذى كثر فيه الالتفات إلى رموز وصور جنسية انتقلت كالعادة إلى شعرنا المعاصر تقليدا أو تأثراً،

ومن هنا كثر الحديث عن المدينة المفتوحة الفخزين، وما يدور فى هذا الفلك ابتداء من الجراءة فى التعبير عن أشياء لم يكن الشعراء يلتفتون إليها بمثل هذه الكثرة إلى تناول البشاعة التى أصبحت من صور الجمال عند الرمزيين ومن تابعهم. فإذا راجعنا شعرنا الشاب هالنا ما نرى فيه من تكرار ألفاظ الرحم، الأفخاذ، البول، الافتضاخ، المراحيض ، وما إلى هذه الألفاظ وما تجره مدلولاتها من صور مقززة منفرة^(١).

إن الفارق كبير بين الصورة التى تتابع الموجة المنتشرة كآخر صيحة فى عالم موضة الأزياء وبين الصورة الأصلية التابعة فى صدق من اللاشعور الإنسانى عبر الأجيال والتى تطفو على أقلام الأصلاء من الشعراء. إن دليل أصالتها هو تكرارها المنوع واستنادها إلى موروثات بدائية حددها الأنثروبولوجيون وهذه الصور لا تهدف إلى أن تكون صورا جمالية وإن تحقق لبعضها ذلك. إن الارتباط مثلا بين الخصوبة فى النبات والكائنات الحية ومنها الإنسان قضية قديمة أقيمت لها شعائر وطقوس وممارسات، وكانت العقيدة إمكان تكاثر النباتات عن طريق الاتصال الجنسى بين البشر ولذلك كان البدائيون يلجأون إليه وسط الحقول حتى تخصب وتعطى أغزر المحاصيل ، وما زالت هذه الشعائر القديمة التى تدور حول هذه النقطة موجودة فى أوروبا إلى عهد قريب كما يقول فريزر فى كتابه (الفصل الذهبى)^(٢).

وفى وادى (الإيليزيه) كان يحتفل باتحاد إله السماء (زيوس) وألهة الحنطة (دينيتتر)^(٣) . أما الشجرة القديمة فكان تصب تحتها أنواع الأشربة، ويلف حول جزعها شريط أحمر أو أخضر ثم تقام لها الصلوات كي تمنح الخصوبة للنساء والحيوانات والزرع وكذلك تعتبر ثمار جوز الهند فى شمال الهند أكبر الفواكه قدسية..

(١) راجع (هذا الشعر الحديث) للدكتور أحمد سليمان الأحمد ابتداء من ص ١٥١ ، فقد جمع طائفة عجيبة من هذه الألفاظ والصور منسوبة إلى أصحابها وقد بين المصادر الغربية التى قلدها هؤلاء.

(٢) الفصل الذهبى - ص ٤٦٠ ، ٤٦١

(٣) راجع فصل (ديانا كإلهة للخصوبة) فى كتاب (الفصل الذهبى) ص ٤٧٤

وهى رمز الخصوبة ولذلك يقدمها رجال الدين إلى النساء اللواتى يرغبن فى الإنجاب وعند (التوهو) وهم إحدى قبائل (الماورى) تعزى إلى الأشجار القدرة على زيادة خصوبة النساء وعند الأسلاق الجنوبيين تعلق المرأة التى تريد الحمل قميصا فوق شجرة مثمرة وفى الصباح تفحص القميص فإذا وجدت فيه إحدى الحشرات لبسته وهى تؤمن أنها تثمر مثلما أثمرت الشجرة التى علقت عليها قميصها^(١).

ومن هنا تكون أصالة الصورة التى تربط بين المرأة والشجرة فى شعر الكمالى ، تلك الصورة التى تجمع بين الاثنتين والتى تنبثق من لا شعوره الموروث الذى يختزن تراث الإنسانية الأولى ولا ينفك يتنفس بشكل من الأشكال دون أن يدري: ماتت تينة.

كانت تمد جذورها فى العمق.

ذابلة ثمار المرأة المعطاء.

حين تمجد اللقيا.

وهو يرجع ليربط بين المرأة والدالية فى قصيدة أخرى:

هجر الرغبة الملحاح.

عشق البحر للملح.

الذى يسرى بنسخ المرأة الملقاة دالية ويرجع إلى شجرة التين مرة أخرى وفى نفس المجال:

يا رغائب.

تختص فى الأعماق هل تصعد موجة.

تنداح فوق سريرنا أمنا .

وأغطية.. ونجوم.. بنهر العين التى اعتادت.

ظلال التين.

(١) المرجع السابق - ص ٤١٠ ، ٤١٢

ونرى شجرة التين مرة ثالثة مرتبطة بالمرأة:

كنت مدلل من أطعمتنى .

قلوب العصافير .

ما همنى .. غير أنى .

أريح على زندها جبهتى .

أخصبت تينة عاقر .

فالخصوبة التى ربط الإنسان البدائى الأول عن طريقها بين المرأة والشجرة والتى ورثناها لاشعوريا عبر أجيال تفصح عن ذاتها فى هذه الصورة المتعددة التى لم تأت اعتبارا، إن المرأة كما نرى ليست معزولة عن الطبيعة .. إنها تخضع لنفس القوانين التى تخضع لها الشجرة بل أن بين الاثنين علاقة فاعلة أثرا وتأثيرا .. وتتكرر الصور الضوئية فى اللاشعور تلك التى تفصح عن اختلاط الجنس ببعض معالم الديانات الخرافية الأولى:

ونهدك يبدو وعاء القرابين .

فى الجسد الوثنى المسور بالشوك .

أغفو على عتبة الهيكل المرمى .

على أن الاتصال الحميم وصوره فى شعر الكمالى يقترب من «النرفانا» التى تحدث عنها الهنود، وهى لحظة الاستغراق الشديد والفناء ، هذه اللحظة التى يغيب فيها الوعى عند الوصول إلى نهاية النشوة .. لحظة التداخل بين المتناقضين شكلا، وغير المتناقضين موضوعا ، إنها لحظة الموت فى تلقائية من الثوانى فهى النقيض للحياة .. وهى غير النقيض لأنها تمنح الحياة .

وعند التحام المسافات .

نارا توهجت فى عينيها .

فكنت الضياء .

وكنت الذبالة والليل .

والصوت .. والصمت .

والشيء وال ضد

كنت الجميع .. ،كنت أنا

ونرى هذه «النرفانا» مرة أخرى فى هذا المشهد:

فلتجمد كل الأفلاك .

نعيش اللحظة .. نبحر .

تتحد الذرة بالذرة .

يزحف كفى .

كفك تزحف .. يلتحم الكفان عناق .

تسطع شمس فى العرينين تغيب .

شفتى نشوى .

تتوحد كل الأجزاء .

الجنس هاهنا فوق قيمته الفردية، إنه نافذة حية خصبة، هى نافذة الحياة
الشابة الفوارة أبداً ، وهو مظهر القانون الطبيعى الذى يحفظ البشرية على سطح
الأرض، ولقد فطن أجدادنا البدائيون إلى قيمته وأثره؛ فاحتفلوا به واختلط
بعباداتهم وأديانهم وشعائهم وطقوسهم «على أن هذا المورث الذى ينبع فجأة

فى أثناء الخلق الفنى من خلال اللاشعور الجماعى لا يقتصر فى شعر شفيق الكمالى على صورة الجنس ، إنه يمتد إلى ذكر شعائر السقيا حينما كنت تقدم القرابين إرضاء لآلهة المطر^(١) :

مخلب القحط فى شرايين الحقول

رحلت عن أرضنا الأمطار .

. قدمنا الضحايا نذرا للرب كى يبعث غيثه .

ولاعتماد الشاعر على اللاشعور - دون قصد طبعا- وعلى مرتكزات نفسية أصبح بعض شعره، وكأنه مقطع الأوصال، وكأنه هناك إقحاما لبعض الصور التى تبدو دخيلة على السياق الشعرى للقصيدة ، قد يبدو هذا للنظرة المتعجلة ، ولكن الحقيقة هى أن قصيدة الكمالى ذات وحدة نفسية ولعل قصيدة (الفارس المعصب بالعار) فى ديوانه الثانى (هموم مروان...) أصدق مثل على هذه الظاهرة ، ولقد أيقنت أن مفتاح شاعرية الكمالى - كما أراه- يتراوح بين معطيات اللاشعور الجماعى كما بينت سابقا وبين ظهور آليات حلم اليقظة فى شعره كما سأبين تحققها فى هذه القصيدة التى تبدو - فى الظاهر- مشوشة مقطعة الأوصال لا رابط بين صورها التى قد يبدو بعضها مجتليا ينكره سياق القصيدة والسبب هو قيامها على آليات حلم اليقظة الذى يعتمد أساسا على التداعى الحر، تبدأ القصيدة ابتداء غزلية :

ويوم التقينا

علمت بأنك مثلى .

وأن الزهور التى أينعت .

لم تزل غضة العود فىنا .

(١) راجع (الفنن الذهبى) ابتداء من ص ٢٤٩

ويمضى الشاعر ليلون بعض الصور الصحراوية ويقف عند ظاهرة (العطش):

تموت الدوالي

إذا فاتها موسم السقى .

ثم تتابع صور (القحط) الناتج عن (العطش) مرة أخرى:

ولا عرش الكرم فوق السفينة .

ماتت عنا قيده فى يد القحط .

و (القحط) هو (العقم) الذى يمتد من النبات إلى الطيور:

بنى لقلق عشه فوق بيتى .

وباض الحمام مرارا .

وما أنتج البيض فرخا .

والفرار من (العقم) الذى مس كل شئ من الدوالي والكرم إلى اللقلق والحمام حتى كأن الحياة قد توقفت يدفع إلى الفرار من هذه الأرض الخراب كما أسماها إليوت.. أقول يدفع إلى النقيض وهو المرأة لأنها (الخصب) أو رمزه ولذلك تراه يقول بعد هذه الصور التى جسدت (العقم) الشامل الذى دنس كل شئ:

وفى سرّة المرأة المشتهاة انتهت رحلة العمر .

قد لا أرى الشمس لكننى .

فى دهاليز نفسى .

رأيتك شمسا .

وهنا قد يظن أن هذه الصورة الجنسية مقحمة على السياق ولكنها فى الحقيقة
لبنة أصيلة فى السياق الشعرى القائم على التداعى الحر الذى يستند إلى الشئ الذى
يذكر بشبيهة أو بضده ونقيضة مثلما نرى تحقق هذا القانون النفسى فى هذه الصورة
الجنسية التى تمثل (الخصوبة) نقيضة (العقم) الذى سيطر على ابتداءات القصيدة
والمتمثل فى الصور التى عرضتها سابقا، ولكن صور القحط والعقم ترجع عن طريق
التضاد مرة أخرى بصورة معكوسة فيها إشارة ضمنية إلى (العطش):

هذا دمي فاشربوا

أين منى .

مواسم خصب .

بها أرق الصخر ؟ .

وإذا بالعطش الذى أدى إلى القحط يجره عن طريق التداعى الحر أيضا
إلى ذكر العطش الذى أودى بحياة آلاف الجنود المصريين الضحايا فى مصيبة سيناء
عام ١٩٦٧ وإن لم يتحدث عنهم مباشرة:

هذه ممرات سيناء بحر من الملح .

والعطش الهمجى .

استفق .

ما بين غزة والغور تدمن النوازع والروح .

وهكذا نستطيع - فى ضوء كشوفات علم النفس - أن نرد هذه القصيدة كنموذج
لتكنيك الكمالى الذى يتخلق تلقائيا ، ولا أظن أننا إذا سألناه عنه بمستطيع الإجابة لأن
قصيدته تكتب نفسها من خلاله.

* * *

ظاهرة أخرى تتصل بالأداء الأسلوبى هى حرص الشاعر على القافية فى
(رحيل الأمطار) وتركه لها فى (هموم مروان...) وهى ظاهرة تدل على نضج هذا
الأداء الأسلوبى.

ولا شك فى أن للقافية إيقاعها الهم... إنها ينبوع من الخدر الموسيقى والشاعر
الذى يتجنبها لابد أن يوفر قيما موسيقية داخلية فى شعره، إنه هنا يعتمد على
التعاطف الإيقاعى بين الأفكار والصور ونبرات الحروف:

أناديك فى غربتى .

والطريق يطول .

ويغفو على راحة الأفق .

حيث استواء النهايات .

حيث التلاشى .

وموت الصدى فى الخواء الرهيب .

أناديك .

والقلب بين النكوص .

وبين الرحيل .

يلوب شراعا .

فلا الريح تسرى .

ولا الماء يجرى .

فكيف الرحيل ؟ .

وإذا كانت الألفاظ التي يكثر دورانها في شعر الشاعر بحيث تكون مانسبيه اليوم بالمعجم الشعري ذات دلالات نفسية؛ فإن معجم الكمالى الشعري يومئ إلى تجارب عنيفة كان لها أثر في نفسه عميق، ولا شك أن حياته كمناضل سياسى لها أثر كبير في اختيار هذا المعجم الذى من الممكن أن نحدده في المفردات الآتية (التنين، الصلال ، الفيلان، الملح) هذه هي المفردات الأكثر دوراناً في شعره، ولعل المحور الذى تدور حوله معانى هذه المفردات كما نستطيع أن نستنتج هو (العذاب، الخوف)، وكلنا يعرف ما تعترض له حياة المناضلين السياسيين من صعوبات وأخطار ، وهم مع علمهم بها في حياة رفاقهم أو خبراتهم بكل مشاكلها في حياتهم الخاصة يكملون دربهم إيماناً بما يعتقدون.

يا طفلى هذى الحروف الخضر أبعثها حين

لو تدرकिन

معنى التشرد والضياح

من أجل فكرة

ولكنهم مع شجاعتهم الفائقة في مجابهة أخطار السجون والمنافى والتعذيب وربما القتل تظل في نفوسهم رواسب من هذه التجارب المرعبة وهم ناس من الناس وبشر من البشر^(١).

(١) نجد هذا المعجم في رحيل الأمطار في الصفحات التالية:

غيلان : ص ١٦٤ ، ١٩٨

التنين : ص ١٦٢ ، ١٦٦

ملح : ص ١٩٠ ، ١٩٢ ، ١٩٤ ، ٢١٣

ونراه في (معموم مروان ٠٠) في الصفحات التالية :

غيلان : ص ٥

تنين : ص ١٣ ، ٣٣ ، ١٠٨

الملح ص ٣٦ ، ٣٨ ، ٧٦ ، ١٠٨ ، ١١٤ ، ١١٧

فعل يشوى وما يشق منه : ٣١ ، ٥٨ ، ٩٦ ، ١٠٠

الأعمال الشعرية لمحمد التهامي

لم يكن لقائى بالشاعر الكبير محمد التهامي لأول مرة لقاء تقليدياً وإنما هو حدث قام على المصادفة البحتة دون أن تتم له حيثيات اللقاء العادى... ثم هذا اللقاء العارض فى طنطا فى الأربعينيات والحرب العالمية الثانية مازالت تحصد أرواح الملايين .. وجدت مظاهرة كبيرة عمادها طلبة مدرسة طنطا الثانوية وكنت طالباً بالثانوى مثلهم .. كانوا يحملون على الأكتاف طالباً يقول أبياتاً من الشعر:

لن أترك الأعداء تغزوا موطنى

حتى يدوسوا فى الطريق ضريحى

وكان يبدو أنه يتحدث عن الجيش الألمانى الذى وصل إلى قرب الحدود المصرية من ناحية ليبيا فى أثناء قتاله مع الجيش الإنجليزى الذى كان موجوداً فى مصر.. تفرست فى الطالب الشاعر (وكننت مهتماً بالشعر) وانطبعت فى ذاكرتى ملامحه وهذا البيت الذى ذكرته ، ومرت سنوات قليلة حين تعرفت عليه ونحن طلبة فى جامعة فاروق الأول، وحينما رأيته قلت له: هل أنت صاحب البيت الشعرى الذى يقول: « لن أترك الأعداء تغزوا موطنى إلخ». فى مظاهرة بطنطا، فابتسم وقال : أجل .. وبدأت الصداقة .

لقد أصبح هذا الطالب الصغير اليوم اسماً كبيراً فى عالم الشعر، تابع طريق الأجداد الذى سار فيه عمر أبو ريشة ، وبدوى الجبل ، والجواهري الذين كانوا أوفياء للتقاليد الشعرية المتوازنة ، لا يحيدون عنها، ولا يجدون سبباً يصرفهم عن تعاليمها مثلما فعل محمد التهامي ، فقد استقرت فى نفوسهم جميعاً هذه التعاليم استقرار الأصابع فى الكفين مع اختلاف فى الأداء الشعرى ونوعيته

حسب طاقاتهم الشعرية وهم مدرسة الكلاسيكية الجديدة، أوهم بعض أفرادها بجانب شوقي وحافظ إبراهيم، وهى مدرسة تلونت بعض الشيء بمنجزات العصر ، وتغير المناخ الحياتى فى المجتمع العربى.

ظلت هذه المدرسة التراثية تدافع لتجعل تجربتها قيمة إنسانية عالية تركز على الدعوة لرفع قيمة الإنسان وإحساسه بمصيره، وكرامته، وحرية، كما ظلت أمينة على تعاليم التراث الشعرى الذى لا يمكن التناكر له لمجرد الرغبة فى تجاوزه والخروج عليه .

وقف التهامى بشجاعة على نقيض الاتجاه الشعرى الحديث، يؤرخ ، ويدعو ، ويدافع ، ويبكى على أمجاد يود أن تعيدها الهمم العربية وهو شاعر إسلامى يؤمن بقوميته العربية، ويدعو إلى وحدة العرب..

يكتب عن أبطال الإسلام ، ويذكر أمجاد الأجداد ، موقظا الهمم الغافية ليعود الزهو العربى الإسلامى إلى ما كان عليه ، وفى مدى ستين عاما كان محمد التهامى شاهداً على تحولات ونكسات مصيرية سجلها عبر وجدان شاعر عربى مسلم، ومع ذلك لم يتسرب اليأس إلى نفسه على الرغم من المحن والكوارث التى مرت بالأمة العربية، فهو شديد الإيمان بالمستقبل من هنا كانت محاور شعره الإسلامى وهموم أمته العربية ، فأنت تراه يقول فى فلسطين :

إن الذى زيفوه كله كذب

ما لليهود بأرض كلها عرب

هل يجذبون الثرى من تحت أرجلنا

جذباً وهل أرضنا ترضى وتنجذب

وهو يوجه الحديث إلى السوريين :

أخى فى ربى الشام والغسوطه

فديتك بالروح والمهجنة

وهو يوجه إلى الجزائريين قوله من قصيدة بعنوان (بطل الجزائر):

فى الهول .. فى لهب المجازر

ألكاك يابطل الجزائر

وهو يقول للأفريقيين فى قصيدة (المارد الأفريقى):

مارد الأجيال ألقى قمقمه

افتحوا الباب وإلا حطمه

لا تطيلوا القول فى تضليلكم

لم تعد أرضى بلاداً مظلمة

وقد زار التهامى كثيراً من الأقطار العربية ليلقى شعره فى المهرجانات وفى المؤتمرات ، فكان صوت القصيدة العمودية الجماهيرية التى يطرب لها الجمهور العربى . فى وسط المد الثورى العربى الذى يواكبه التهامى كان لابد من التوضيح بشىء من الفنية التى تتطلبها القصيدة حتى تصل إلى الجماهير العريضة، والسياق الذى سارت فيه القصيدة العمودية يفرض ذلك؛ فالقصيدة العمودية ما زالت تحمل جو الإلقاء أمام الناس مثلما كانت فى عصورها القديمة تتلى فى الأسواق العربية المعروفة ، كما تلقى أمام الخلفاء وعلية القوم وشاعرنا محمد التهامى منذ شبابه الأول - كما رأيت فى الأربعينيات- فى مظاهرة متحمسة يلقي بشعره أمام جمهور من الطلبة كما سبق القول .. هكذا كانت بداية الاتجاه الوطنى، ولكن الاتجاهات الشعرية تشعبت بعد ذلك وأصبحت إسلامية وقومية تتجاوب معها تجمعات النوادى ، وجمهور المهرجانات والمؤتمرات .

والمعروف أن مخاطبة الجماهير تتطلب البوضوح ، والسهولة ، والتعامل مع الأفكار الذهنية الميسرة بعيداً عن المجازات الصعبة وعن (الصورة الشعرية) التى تحتاج إلى تأمل لا يتاح للشعر الجماهيرى الذى يلقي أمام الناس،

وكذلك المجازات المركبة ، والمعانى التى تحتاج إلى تركيز وكل هذا لا يتاح للمستمع العربى أن يتلقفه مستوعباً ما يسمع، إنه متلق (يسمع ولا يقرأ) ، وهذا هو الفارق الكبير بين القصيدة الجماهيرية والقصيدة الحديثة التى غالباً ما يقرأها المتلقون فى ديوان أو مجلة ، إذ يتاح لقارئها فرصة المراجعة والمعاودة فى هدوء ، الشئ الذى لا يتوافر للمتلقى الذى (يستمع) إلى قصيدة تتلى يكر فيها البيت وراء البيت فلا يستطيع هذا المتلقى إلا الانصراف إلى المعانى السهلة التى لا تحتاج إلى جهد لاستيعابها ، وقد تحرى التهامى هذه الخصائص التى يستعلن بها الشعر الجماهيرى فكان نجاحه أمام حشود المستمعين ، وهذه نماذج من شعره تبين هذه الخصائص:

يقول من قصيدة عنوانها (بطل الجزائر سنة ١٩٥٥):

فى الهـول .. فى لهب المـجازر

ألقـاك يابطل الجـزائر

ألقـاك مرفـوع الجـبين

مـخضـب الجـبين هادر

ألقـاك بالجـرح العميق

وبالدم المـهراق ساخر

ألقـاك تزار فى المـروج

الخـضر فى جوف المغاور

ويقول من قصيدة بعنوان (مرحباً):

أخا مصر لقيت بمصر أهلاً

لك اختاروا بقلوبهم محلاً

نزلت بها فآزهرت الروابي

وصارت أرضها العلياء سهلاً

وفاء النيل وهو الحلو أصلاً
عداً بقدمك الميمون أحلاً
وراح يسيل خلف خطاك خيراً
ويلقى حولها ماء وظلاً
وهو يقول متغزلاً من قصيدة بعنوان (خذى وهاتى):
خذى كل الذى ملكت يدى
وردى علقى الباقى لى
فهل ترضين أن أحيا حياتى
ولا أدري عن الأحياء شياً
وأن أحيا ويحيا الناس حولى
كأنى فى حماهم لست حيا
وأمشى فى دوائر مغلقات
فلا أمشى وأن أرهقت مشياً إلخ.

إن التهامى يعيش جو التراث، وفى جو الشعراء الإحيائيين البارودى ،
وشوقى ، وحافظ، وحركة الشعر حوله تمر وتتجدد ولكنه ظل فى نهجه مؤمناً، بما
يعتقد أن الأصدق والأخلد، فسار على نهج الإحيائيين يهنئ دولا بمناسبة عيدها
القومى، يرثى أحبابه وأصدقاءه، ويكتب عن (رمضان هذا الزمان) ، ويكتب عن
(روح الإسلام فى مولد الهادى) ، ويكتب عن (مسجد الحسن الثانى الجديد)
وعن (إقبال) الشاعر، وعن (الشهيد كمال الدين صلاح) وهو سفير مصرى اغتيل
فى الصومال فى الخمسينيات ، ويكتب فى قصيدة فى صلاح الدسوقى محافظ
القاهرة إلخ..

إنه يمشى فى الدرب الذى سار فيه شوقى وحافظ وأضرابهما من الاحتفال بالأحداث الجليلة والشخصيات المشهورة وهو اتجاه سبق أن عابه العقاد والمازنى لأن أقرب إلى الخبر الصحفى، أقول استمرار التهامى متابعاً الشاعر العربى القديم، والشاعر العربى الإحيائى الحديث، خاصة الشاعر القديم الذى كان همه البحث عن (بيت القصيدة) ، وهو البيت الذى يستعلن بـ (المعنى) النادر يتحراه الشاعر لأنه مطلبه الأول، ولذلك كان النقد الأدبى القديم يقف هو الآخر عند حدود (المعنى) أو (الفكرة الذهنية) ، وعمل الناقد العربى القديم كان البحث عن التشابه فى (المعانى) ، فمن أخذ معنى من شاعر آخر عد سارقاً له إلا إذا أحسن التعبير عنه وفاق فى تعبيره تعبير صاحب المعنى الأصلى، من هنا تضخم (باب السرقات) فى نقدنا العربى القديم، ومن هنا أيضاً أصبحت سرقة معنى من شاعر آخر تهمة لها خطورتها...

ولما كانت للمعانى والأفكار هذه الهالة وهذا الاهتمام أنكر ناقد عربى قديم الأبيات الآتية : على جمال تصويرها لأنها لا تذكر معنى واحداً أو فكرة واحدة، فقد كانت (لوحة تصويرية) ولذلك لم يتعاطف معها الناقد القديم الكبير ، والأبيات كما سنرى ترسم عودة الحجيج بعد انقضاء مناسك الحج:

ولما قضينا من منى كل حاجة

ومسح بالأركان من هو ماسح

وشدّت على ظهر المهارى رحالنا

ولم ينظر الغمادى الذى هو رائح

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا

وسالت بأعناق المطى الأباطح

والأبيات كما نرى ، لا تعتمد على (المعنى) ولا تعتمد على (أفكار) .. إنها ترسم وتصور حالة الحجيج وهم يستعدون للعودة إلى أهلهم وأوطانهم بعد أن قضوا

مناسك الحج، ووضعوا متاعهم فوق ظهور المهاري ، وابتدأوا يتجاذبون أطراف الأحاديث سعداء مستبشرين أثناء سير الإبل التي كانت ترفع أعناقها وتخفضها في أثناء سيرها كتموجات المياه (وسالت بأعناق المطى الأباطح) ... إنها لوحة تصويرية جمالية لم تعجب الناقد العربي الكبير لأنها تعتمد على التصوير دون (المعاني) التي اهتم بها الجميع في المقام الأول.

وقد التفت الدكتور محمد مندور لهذه المسألة التي استفاض فيها القول في الستينيات وهي تعبير القصيدة الحديثة بالصورة الشعرية بعيداً عن (الأفكار) وهي التي دعت إليها المدرسة الرمزية الفرنسية.. يقول محمد مندور:

(.. وإنه من الخير أن نشير هنا إلى أن هذا الاتجاه الجمالي المحدد، والقائم على أساس فلسفي معين قد وقع عليه أيضاً عدد من الشعراء العرب الأقدمين بطريق تلقائي، فنجد شاعراً قديماً كذى الرمة يلجأ أحياناً إلى التعبير عن تجربته العاطفية وحالته الوجدانية إلى طريق (الصور) بدلا من التعبير المباشر، فقد يأتي يوماً إلى ديار الحبيبة فيجد الأهل قد رحلوا عن الديار ، وتركوها قاعاً صفصفاً، فلا يصرخ، ولا يولول، ولا يبكي، ولا يستبكي، بل يكتفى في التعبير عن وجدانه بصورة ربما تكون قد وقعت له فعلاً ، وربما يكون قد استمدّها من طاقته التصويرية، ولكنها في الحالتين قوية الدلالة، شديدة الإيحاء ، كما أنها تجمع بين عمق التعبير الفني وبين التصوير الجمالي ، وبذلك تشيع حاجتنا العاطفية، وإحساسنا الجمالي معاً حيث يقول:

عشية مالى حيلة غيسر أننى

بلقط الحصى والخط فى الترب مولع

أخط وأمحو الخط ثم أعيده

بكفى والفربان فى الدار وقع

وواضح أن البيتين خاليان من (المعاني) لأنهما تصوير محض، أو هما رسم بالكلمات ، وقد تأثر بهذا الاتجاه شعراء القصيدة العربية الحديثة...

هنا يخالف التهامى هذه القصيدة الحديثة ويتابع دربه فى الاهتمام بـ (المعانى) و (الأفكار) شأن أغلب الشعراء القدماء ؛ ولعلنا لمسنا ذلك فى النماذج التى ذكرناها من شعره وقد التفت الدكتور حسين نصار إلى ذلك فى سياق حديثه عن التهامى . فقال: إن الله قد وهب التهامى (معرفة حميمة بالقصيدة العمودية إن شئت التحدث بلغة المحدثين ، أو بالقصيدة فى شكلها العربى المتعارف عليه إن شئت الحياء، نعرف ظواهرها ، واستطاع أن ينظم شعره على هداها ، ولم يكتف القدر بذلك فوضعه المنافع عنها، فى قوله، وفى شعره ، وفى كتاباته ، فأحدثت تلك الصورة فى أعين الناس تلتصق به أكثر فأكثر ، بل دفعته إلى ما هو أبعد ، جعلته يقصر إعجابه على القصيدة فى أقصى صورها التقليدية، وإن كان التعبير الأدق عندها أكثرها تطبيقاً للقواعد الأدبية القديمة، فلم يحتفل بما أحدث الرومانسيون من تجديدات فى أجزاء من شكل هذه القصيدة ، وعاد بها إلى صورتها عند الإحيائيين الأوائل من القرن الماضى والحاضر).

وهذا الموقف ذو الصلابة يحسب للتهامى فهو لا يغير جلده لقاء كل جديد، وهو يتابع الأسلوب الذى يستريح إليه، وهذا دليل وفاء وصلابة نفسية فقد تشرب التهامى تعاليم الشعر التراثى وطريقته فى التعبير وظل شاعرا غنائيا يعزف على قيثارة شجية تذكرنا بما قرأناه للشعراء القدامى وهو يقف وحده كشاعر جماهيرى من الطراز الأول متمسكاً بلونه، وما أجمل الصورة التى رسمها له الدكتور حسين نصار حين قال عنه : (لقد وهب محمد التهامى بسطة فى الجسم ، تؤهله أن يقف بين الناس ولو على غير ارتفاع ، ليكون خطيبهم المسموع، ووهبه بسطة فى الصوت جعلته من أصلح الأصوات للشعر العمودى الذى يزدهر فى الاحتفالات ويرتكز على الإلقاء ، ويحتفى كل الاحتفاء بالصوت الجمهورى ، فكان شاعر الاجتماعات الجماهيرية ...).

فى صحبة ديوان (جناحان إلى الجوزاء)

للشاعر أحمد سويلم

دارس شعر أحمد سويلم يقف على روح التمرد والعناد اللذين يكثر الحديث عنهما فى ديوانه (جناحان إلى الجوزاء) إنه يعيشهما لأنهما مفروضان عليه من قوته النفسية الخفية التى توجه أفكاره ومشاعره ساعة الإبداع الشعري، وأول إشارات التمرد العملى الباكر هى سفره من (بيلا) كفر الشيخ إلى القاهرة للعمل بإحدى دور النشر صبيًا يافعا كما يقول فى ديوانه وفى أثناء عمله يدفعه تمرد المستمر وبحثه عن الأفضل إلى الالتحاق بكلية تجارة جامعة الأزهر التى تخرج فيها عام ١٩٦٦ ، وهذا التمرد الذى يدفع إلى العمل لتجاوز وضع معين مرفوض للوصول إلى ما هو أفضل هو محور أساسى من محاور شعره ، وقد تشكل التمرد والعناد والطموح فى بوح نفسى صادق على مستوى الإبداع الشعرى جسده عنوان الديوان أولا بالنسبة إلى قارئه ، اسم الديوان (جناحان إلى الجوزاء) ، وهو تعبير نفسى صادق الدلالة، يصور الرغبة فى الانعتاق ، ومعايشة حرية التنقل بحثًا عن تحقيق الذات وتطلعاً إلى تحقيق الآمال المنشورة .

شاعرنا فى قصيدته الأولى فى ديوانه يشعرنا بتمرده وفخره بنفسه حين يقول: (شعري أحصنه من نار / عشقى ألف براق من نور / زمنى يرحل فى ملكوت آخر / لا تسألنى عن أزمان دائرة / ملّت رحلتها ليل نهار / واسألنى عن زمنى ...) ص ١١

ويقول: (للناس فصول أربعة/ ويقلبى كل فصول الأزمان المنفية / للناس جسور ممتدة/ وبخطوى رحلة عمر / فوق سديم من جمر). ص ٢٨ .

وهو يقول فى عناد مفتخرا أيضاً: (أرفض أن أمشى نجماً فى فلك / يسلبنى قدرة أن أتمرد) ص ٥٥ ويقول: (لا أرضى بعد / بأن تفلت منى هذى اللحظة / حيث العالم فى قبضة كفى / والقطب النارى/ يضىء قناديل العمر ..) ص ٥٦

ويتململ تمرده فى قوة ليقول (زماننا نعرفه أكثر مما تعرف الأزمان / لكننا نعلن فى صباحه العصيان/ وفى مسائه لا ننحنى للقهر فى السفوح/ لكى يضىء الخطو دائماً فى ساحة الجموح) ص ٥٢

ويخط فى هذه اللوحة خطأ جديداً يقول فيه (أرضى أن أتوقد موجاً وحشياً / لا تخمد نزوته أبداً) ص ٤٤ ، ويقول (لا يعنينى أن أصعق / مادام بخطوى هذا الجمر) ص ١٧ ويكمل تصوير اللوحة بخط آخر فيقول (أثم أم برىء / تلك معضلة لو تريت فى بابها لحظة / خمدت فى يدي جمرتى العاصفة ..) ص ١٢

أن يكثر من ترديد فكرة تمرده وعناده وفخره الفردى كما مربنا ، وهى كلها يدور فى محور واحد فى الوقت الذى تحسب فيه من خصائصه النفسية.. خصائص فتى بنى نفسه بنفسه محطماً قيود الإحباط، والكسل ، والقناعة (ها .. كل كواكب هذا الليل تنادينى / وتجاوزنى تحت الشمس / غصون الزيتون/ وطيور من أقصى القطب الدافئ/ تدنو منى ... فى شفف .. وحنين / لأنى يوما لم أستسلم لبرودة قدرى) ص ٢٦

وهكذا يلتذ شاعرنا بنجاحه فى تخطيه الصعاب التى جابهته فى حياته.. فهو يذكرها دائماً سعيداً / ببلوغه إلى ما طمح إليه عبر فخر فردى يترجم قصة كفاح بطولى ورجولى وإن كان هذا من حقه ومن حق الشعر المترجم عن دخيلة الشاعر وباطنه ، ويكفى أن نسمعه يقول: (لا يعنينى أن أصعق مادام بخطوى هذا الجمر) وهو يملك من الشجاعة حداً جعله يقول: (للناس جسور ممتدة وبخطوى رحلة عمر/فوق سديم من جمر) ص ٢٨ ولأن كفاحه الرجولى قد حقق له ما يرضيه،

فقد تركزت فى نفسه رغبة التفوق التى صاحبتة طيلة حياته حتى وصل إلى منصب مدير النشر فى دار المعارف .. من هنا كان حرصه على أن يكون فى المناصب القيادية مثل كونه الآن نائب رئيس جمعية الأدباء ، وسكرتير عام اتحاد الأدباء ورئيس تحرير سلسلة إبداع الشعراء....

من هنا كان إحساسه بقوته على قهر الصعاب ومن هنا أيضا كان تصويره لنفسه أنه محارب لا تميل حياة المحارب وهذا إحساس صحى وسليم وما أحلى قوله: (وشوق الغريب المحارب / ليس يرضى ببعض الثمار/ ولكنه فارس / لا يمل حياة المحارب) ص ٧٤

وما هو - فرحا بنجاحه - يصور نفسه ملكا حاكما على كل ما حوله يعيش الرفاهية النفسية والمادية: (مهما فار التنور/ ومهما انشقت وردة هذى الأرض/ إلى نصفين/ ومهما ارتعشت خطوات الأزرق/ وهى تدق الموج على صخر الألوان / فأنا أصعد .. أصعد بالشوق / إلى سقف لم تشهده عينان / حولى فى المركبة رعاياي/ نجوم / وسيوف / وقصائد) .

وستنظر الآن فى معجمه الشعرى، وهو كما نعلم الألفاظ الكثيرة الدوران فى شعر الشاعر ساعة إبداع القصيدة فالشاعر يخضع لقوانين اللاوعى وإن كانت هناك رقابة مفروضة عليه من الوعى اليقظ ، لأن العمل فى ظل اللاوعى وحده يؤدى إلى السير فى دروب السريالية المنفلتة؛ وطبيعى أن يكون الاتساق تاما بين ألفاظ المعجم الشعرى ، والباحث يجد هذا الاتساق عند الشاعر الموهوب لا الناظم الذى يستعير إحساس الآخرين ، إن التماسق يكون تاما كذلك بين باطن الشاعر الموهوب ومعجمه الشعرى ، وهذا ما نراه فى حياة أحمد سويلم وفى شعره المترجم عن هذه الحياة التى كانت - كما يقول - (رحلة فوق سديم من الجمر) ، والجمر لفظة من ألفاظ معجمه الشعرى .. يقول:

ما دام بخطوى هذا (الجمر) ص ١٣ وخطوى رحلة عمر / فوق سديم من جمر
ص ٢٨ لك الخيل والليل / واللحظة المستحمة (بالجمر) ص ٢٢ تقبض كفاى على جمر
خطاى ص ٤٨

يصوب أمسنا للقلب.. جمرته ص ٨٥

وكذلك لفظة الجنوة .. يقول:

(قلت له كيف ترانى / قال جنوة شوق جمعت فى يدى (جنوتى)
العاصفة / ص ١٢

روحى (جنوة) شوق/ ص ٢٨

إن الحب إذا اشتعلت جنوته لانت فى حضرتة أحجار وصخور/ ص ٥٠

فى عروقى منتظر / (جنوة) من يديها / ص ٧٥ وأعرف / حين يصير .
(الجنوة) / حين يمد النور / ص ٧٧

وأرضى جمدت جنوتها/ ص ٨٣

معى الأوراق والأشواق والأحجار و (الجنوة) ص ١٠٠

ومن هذا المعجم الشعرى لفظة (الاشتعال) .. يقول :

(وتنسى العناد/ وترسم خارطة ، (الاشتعال) (الجسد) ص ١٤

و (اشتعل) الشعر حروفاً وقصائد وتراويل ص ١٥

و (ماعدا غير (اشتعال) الربى ص ٣٠

و (عيناك ألف قبيلة / سكرت بألحان الحداء/ (ومنارتان تعانقان الأرض /
تشتعلان فى وهج السماء) ص ٣١

و (نعم أنت (أشعلت) فى ليلى نجوم الدفء ..) ص ٤٢

و (ولأدرك أن الحب إذا (اشتعلت) جذوته ص ٥٠

لانت فى حضرتة أحجار وصخور ص ٥٠

و (مشتعلا دون خمود / ص ٧٢

فإذا نظرنا إلى الألفاظ التى كونت معجمه الشعرى نراها كما رتبناها .. الجمرة ..
الجذوة .. الاشتعال، والملاحظ أن (النار) هى صلب الجمرة والجذوة وهى التى تشتعل
والغريب أن يكون هناك مضاد لاشتعال النار ... وأول هذا المضاد فى المعجم الشعرى
للرد على ألفاظ الاشتعال ألفاظ أولها فى المعجم الشعرى لفظة (الانطفاء) يقول (قلت
له كيف ترانى/ قال فى جذوة شوق (لا تطفأ) ص ١٩

و (فامتطيت اشتهاى / لا أعرف (الانطفاء) ص ١٢

و (حين (أطفئ) فيها الهواجس / ص ١٤

و (قنديلا (مطفأ) ص ٥١

ومن عوامل الإطفاء (الماء) ... والنهر وطن الماء ..

من هنا كان (النهر) الذى يطفى النار والجمرة والجذوة من معجم سويلم
الشعرى يقول:

(يخرج لى (نهرى) صيداً ص ٥١

و (متهما بالنظر إلى عمق (النهر) ص ٥٩

و (أنا أعبر (النهر) فوقه / ص ٨٧

و (أعلنت ولأئى للبحر وحيناً (للنهر) ص ٥٥

إن المعجم الشعرى كما سبقت الإشارة هو الألفاظ المنبثقة لا شعوريا وهى التى
تعيش فى عمق نفس الشاعر كما تعيش على سن قلمه .. من هنا كثر دورانها فى لغة
تعبيره وهو لا يدري هذه الحقيقة ، وهى ضوء كاشف لباطن الشاعر ومن هنا أيضاً

تؤدي ما تؤديه (الفلقة اللسانية) فتومي إلى أسرار النفس وما تحاول أن تخفيه هذا ما يقوله علم النفس الأدبي ، وهناك ظواهر كثيرة عرفها قراء الأدب عامة عن طريق المعجم الشعري..، منها قصة الشاعر الفرنسي الذي تخيل وهو مريض بالحمى أن سيدة متسريلة بالبياض اقتربت منه، وقبلته في جبهته، وظل طوال عمره يربط في شعره بين اللون الأبيض والخوف الشديد الذي اعتراه، ومنها تحليل انتشار التصغير للتحقير في شعر المتنبي دون غيره من الشعراء ، وكثرة الالتفات إلى صور هذا التحقير، وكذلك تحليل انتشار ظاهرة ذكر الألوان في شعر لوركا ، وتصوير الألمان تصويرا يحط من شأنهم ، واطراد ذلك في قصص (كاترين أن بورتير) ، ولعلنا استطعنا أن نأخذ ظاهرة (المطر) في شعر بدر الشياب ، والتحام الجمال واللذة والموت في شعر الشاعر العراقي يوسف الصائغ ، وإثبات أن الدكتور أحمد زكي أبو شادي قد أسند إلى والدته بعض قصائده حتى يقال إن أمه شاعرة وإنه شاعر بالوراثة؛ فعن طريق المقارنة بين معجمه الشعري والمعجم الشعري للقصائد التي نسبها أبو شادي إلى أمه اكتشفت أن بعض ألفاظ معجمه هي نفسها ألفاظ موجودة بكثرة في الشعر الذي نسبته إليها وتفصيل ذلك في كتابي (أبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث) - هو رسالة الدكتوراه التي تقدمت بها إلى جامعة عين شمس ونالت مرتبة الشرف الأولى- أما الصديق الشعري فوراؤه الصديق النفسي ويتمثل في قصائد كثيرة من الديوان قرأنا بعضها ، وأما اتساق المناخ النفسي الذي تفرضه عند الشاعر الموهوب تجربة القصيدة الشعرية فواضح بين وهو يتمثل في النماذج التي يفتخر في أثنائها شاعرنا بتمرده وصلابته ومشيه على الجمر في سبيل الوصول إلى ما يريد وتصويره نفسه في هيئة الملوك كما نرى في (القصيدة رقم ٥٥) التي مرت بنا فليس لدينا اعتراض عليها لأن شاعرنا صادق في أحاسيسه بعد أن عدل حياته وحقق نفسه في شعره وفي ما أسند إليه من أعمال ، وإن كان الذوق الأدبي العام لم يعد يقبل الفخر بالنفس بعد أن مات هذا الاتجاه في شعر الكلاسيكيين الجدد.

المناخ النفسى فى قصائد الديوان - كما سبقت الإشارة- متجانس فى كل قصيدة ولعلنا نراه فى مثل النموذج التالى :

(السؤال رجل / والإجابة أنثى / وكل سؤال إجابته / إذا شق درب عليه / إذا
ثار بحر عليه / وحتى / إذا سيق للمشقة / سقط الرأس منتشياً / فى تراب الإجابة).
ولكن يجب أن نقول هنا إن لفظة واحدة، أو تعبيراً صغيراً قد يفسد مناخ
القصيدة النفسى مهما كانت قصيرة أو منتمية إلى شعر (الومضة) ، ولعلنا نرى ذلك
فى قول شاعرنا (تعاندنى طفلى / حين تطلق نحل التذلل / يلذع جلدى / تحاول
الهواجس / تلقى بأحلامها فوق صدرى / وتنسى العناد / وترسم خارطة / لاشتعال
الجسد..) ص ١٤

تسير هذه القصيدة الومضة فى تؤده ناجحة على صغرها فى تصوير عناد ابنه
الشاعر الصغيرة، وهى حين تلقى نفسها فوق صدر ابنها (ترسم خارطة / لاشتعال
الجسد..) ، وجملة (اشتعال الجسد) لا يمكن أن تكون جزءاً فى سياق هذه القصيدة
الذى يدور بين شاعرنا الأب والابنة الطفلة الصغيرة، لأن التعبير (اشتعال الجسد)
يشير إلى إحياءات جنسية تفرض نفسها على المتلقى ، وبذلك يقع (التناقض) فى
الجو العائلى الذى يتمثل فيما قدمته القصيدة من براءة المداعبة بين الأب الشاعر وابنته
الطفلة الصغيرة .

بقى أمامى أن أرجع رأياً أحاول فيه أن أعلل سبب عدم تسمية القصيدة بعنوان
كما جرى الفرق بين الشعراء .. إننا نسأل : هل أراد أحمد سويلم ترك قارئ الديوان
لذوقه الأدبى الخاص يتعامل مع تجربة القصيدة دون أن يضع لها عنواناً حتى يترك
المجال الخيالى والتذوقى ليصل القارئ إلى مفهوم له خاص بالقصيدة دون أن يقيد
بدائرة يدور فيها عنوان قد يحد من تذوق النص؟ .. ربما .. وعلى أية حال فإنها بادرة
تتيح حرية واسعة أمام المتلقى ، وفى الوقت نفسه تريح الشاعر من حيرة وتعيب البحث
عن عنوان للقصيدة ..

وواضح أن الديوان قد استهدف الاختصار ، وعدم التطويل فى النص وهذا ما أسميه (شعر الومضة) الذى قد يكون أصغر قصيدة منه مكونة من ثلاث كلمات كما فعلت فى ومضة لى اقتصرت على قولى (مسافر ... ولا وصول) وكانت هذه القصيدة الومضية عنوانا لديوانى (مسافر .. ولا وصول) ، والقصائد التى من الممكن أن نعتبرها قصائد ومضية قليلة جداً ومنها قول شاعرنا :

(صرخت جانبى سنبله / فصحا الماء .. والريح والشمس / واستيقظ النبض من يومه/ وأتى يطرح العضلة/ كيف يا ظمأ القلب لاترتوى / بما ترتوى السنبله ..)١٠٠.

ففى هذا الإيجاز غير المخل ، والتكثيف التعبيرى الذى لا يلقى غموضاً على تجربة القصيدة وصلت هذه الومضة إلى ماتطمح إليه من نجاح ، وإن كنت اعترض على لفظة (النبض) .. فالسنبله قد صاحت .. وصحا الماء .. والريح .. والشمس واستيقظ (النبض) .. أى نبض ؟ ونبض من ؟.

إن أفة هذه القصيدة الناجحة كلمة نزلت فى غير مكانها ، ولولا الإطالة لذكرنا قصائد أخرى جميلة فى هذا النوع من الشعر الذى يجارى قصيدة (الإبحراما) ، الإنجليزية وشعر (الهايكو) اليابانى .

ديوان (مدى للورد والرصاص)

للشاعر فؤاد طمان

فؤاد طمان شاعر موهف الاحساس ، متوقد العاطفة وهو أكثر بعداً في الرهافة
من كثير من الشعراء ، يذهب وأسرته الصغيرة إلى كنجى مريوط فيصفها وصفاً
ممتعا متعاطفا مع مفرداتها الجمالية :
كأس من الماء المفعّج - بالزهور .
وهدهد بين البخيل .
وبين باقات (الأكاسيا) الفاتنات .
وبلبل يشدو على السرو المندى
والرياحين التي تتنفس الذكرى ورائحة الحبيب
هذى إذن مريوط .
ومدى من الورد الجميل .
وهو فى رسمه الجمالى لمريوط لا ينسى من عشقه لها لفتة جميلة من الواقع؛ إذ
إنه رأى من أمسها بقايا المطر على الشباك:
وبعض أمطار على الشباك
باقية من الليل المولى
ولكن هناك وجه حبيب ارتبط بنفس شاعرنا وينفس هذا المكان :
بينما وجه يلوح على الغمام
فلايجىء .. ولا يغيب
هذى إذن مريوط

من هنا كان الأسى الذى عايشه وسط هذا الجو البديع والمرائى الساحرة .. وعلى الرغم من وجود طفليته :

واحدة إذا هلت فعرسٌ للربيع يهلُّ: أزهارٌ وفاكهة ولحن حالم وشذا يضوع ونسمة تحيى القلوب تهب من عليا الجنان.

وابنته الثانية لها غمازتان :

وبنية أخرى لها غمازتان.

فتحت لها طرق القلوب عذوبة الهمس الموقع ثم أحكمت الرتاج البسمتان ا.

وهو مع كل هذا الجمال الذى يحوطه من جمال فى المكان إلى دفء الوجود

الأسرى يتساعل :

وإذن لماذا تظلم الدنيا أمامى فجأة

ويحط طير - مغلقا باب الشمس-

بريشه الكابى الكئيب؟

هل هو هذا الوجه الذى تذكره يلوح مع الغمام فلا يجىء ولا يغيب:

فالقلب الذى ملأت جوارحه الندوب .

يرتاح تحت غصون مربوط

ويعود يخفق من جديد

إلا أن لا يستريح فيقول :

فيخف للأغصان يمسح دمعة فى ظلها

حتى إذا ما ارتدت الروح الفتية فى حناياه يؤوب فيرجع إلى نفسه المطمئنة

يشارك الجميع استمتاعهم بيومهم فى مربوط الجميلة .

من معجم فؤاد طمان الشعري وهو - كما نعلم - الألفاظ الأكثر دوراناً في شعره
لحبه لها واستثناسه بها لا شعوريا ذكره لفظة (الزهور) ..

يقول: كأس من الماء المَفُوح (بالزهور)

يقول: واحدة إذا هلت فعرسٌ يهلُّ

و (أزهار) وفاكهة ولحن حالم وشذا يضوع

ويقول: دعوه معي

والزهور القليلة - في شاطئ الصمت

ويقول: ومن أرج (الزهور) الحمر والذكرى

ويقول: تاركاً فصلاً بلا (زهر) .

ويقول: (الزهور) التي سافرت في الصباح معي ذابلات

وهكذا يعقد شاعرنا الصلة الحميمة بينه وبين الزهور حتى أنها تبثه شجونها

الدفينة. كما يقول :

وهو لا يكتفى بكثرة ترديد لفظة (الزهور) ، فهو يذكر أنواعها أيضاً دليل حب

وخبرة واهتمام ..

فها هو يذكر منها (الفل) في قوله:

تلين من (فل) وبعض ندى الهوى .

وها هو يذكر (البنفسج):

يمتد من عش (البنفسج) للشطوط الخالدات .

وها هو يذكر (الياسمين):

أيقظت قلبي - في الليل المولى - (الياسمينه) .

وها هو يذكر زهرة الخبيزة الحمراء و (الجركنده) الزرقاء التى يقول عنها
فى الهامش: شجرة لها ورق أخضر ناعم جميل ، وزهر أزرق يميل إلى اللون
البنفسجى .

وها هو يذكر زهرة (الأكاسيا) :

وهدهد بين البخيل .

وبين باقات (الأكاسيا) الفاتنات .

وها هو يذكر (شقائق النعمان):

وتحتهما تميل (شقائق النعمان)

كما يذكر (الجلنار):

أنا لا أضل الطريق إلى وهج (الجلنار) .

ومن معجمه الشعرى كذلك كلمة (الخيول والخيول) يقول:

فكيف أحكى عن (خيول) الموت

ويقول: كى يغادر فى سهيل (الخيول) والخوف المراوغ

ويقول: أو جسداً دامياً فى مهب الريح تمر عليه (الخيول) .

ويقول: ودمائى التى تتطاير تحت سهيل (الخيول) .

وهو إن لم يذكر (الخيول) و (الخيول) فهو يذكر سهيلها نيابة عن ذكر اسمها

الصريح ..

يقول: والقلب يسمع صوت (السهيل) .

ويقول: كيلا يشق (السهيل) سهوب الغياب .

والملاحظ هنا فى استعماله لمفردة (الزهور) و (الخيول) كمفردتين من قاموسه

الشعرى أنهما يأخذان وضعاً متقابلاً يقوم على (التضاد) وهما يقربان لنا صورة من

الصور النفسية الصادقة عبر التعبير اللاشعورى الذى يحمله المعجم الشعرى فى

دلالاته النفسية التى تظهر عند الشعراء الأصلاء لا من احترقوا النظم.

(فالزهور) تحمل دلالة وإيحاءً مضفرا بجمال الرواء والسلام والهدوء والجمال والسعادة، و (الخيول) لا تذكر عند شاعرنا إلا مصحوبة بالدماء والموت وما لا يستحب كما مربنا.

ولعل ذكره للزهور ولأنواعها تأكيد ضمنى لاحتفاله بالطبيعة، وإقباله عليها، وهو معاش لها دائماً ، يضفر من مجاليها ومفرداتها صوراً شعرية جميلة ، وهو ملتفت إلى طيورها كما التفت إلى زهورها مما يؤكد هذه المعاشة :
يقول: وحدى .. (وأطيار مهاجرة) على الكافور تعزف لحنها النشوان فى حلم الغروب.

ويقول: يا ويلتى للبحر سرب من (طيور) داكنات لا تكف عن النعيب .

وهو يذكر أنواعا من هذه الطيور كما سبق أن ذكر أنواعا من الزهور:

يقول: (بلبل) يشدو على السرو المندى .

ويقول: وتبدو السماوات صافية .

ليس غير (الحمام) ...

ويقول: والرياح لها نذر حملتها (النوارس) مذعورة .

ويقول: و (هدهد) بين البخيل .

ويقول: إن (للجع) المنتظر ربح النهاية أنشودة عذبة فى أوان الرحيل وهو لا تفوته أسراب الطيور المهاجرة إلى مواطنها كما لا تفوته فكرة المقارنة بين حاله وحالها ...

يقول: سرب أيلول مرتعش تحت سيل البرد سيهاجر نحو الجنوب .

سرب آذار سوف يؤوب لأعشاشه فى الشمال البعيد .

أما أنا فمقيم بمنفاى .

وهكذا ارتبطت حياة شاعرنا بالطبيعة ارتباط الألفة والتجاوب والحب في الوقت الذي مات فيه شعر الطبيعة في أشعار المحدثين..

فلا يوجد شعر إلى الآن على كثرة عدد الشعراء يلتفت إلى هذا النبع الثرى الذي تستعلن به أشعار كل الأمم ، ومنها شعرنا العربى فى كل عصوره.

ولكن التفات شاعرنا إلى الطبيعة لم يصده عن التجاوب مع قصص بطولة الحجارة فى فلسطين المكافحة ، وهو فى التفاته إليها لم تأخذه عنتريات المبالغة الشعرية المقيتة التى انحدرت إلينا عبر بعض الشعراء مثل مبالغة الشاعر الجاهلى الذى قال:

إذا بلغ الرضيع لنا فطاماً .

تخر له الجبابر ساجدين

ومثل هذا الشاعر الجاهلى شاعر مصرى معاصر يقول عن مشاركتنا فى الحرب مستعيداً الاكليسيات التقليدية فى المبالغة الخيالية وعدم دقة التعبير .. ونحن نرى كل هذا وعدم دقة التعبير .. ونحن نرى كل هذا فى قوله:

فالبحر نفشاه كأن مياهه

بسط وفوق أديمها نتهادى

والنار نلقاها كأن لهيبها

قُبِلُ تفيض عذوبة وودادا

والسد ذو الصخر العنيد نهزه .

فيصير فى كف الرياح رمادا

فإذا أهملنا الخيال التقليدى الصورة السانجة وقعنا على ما يضحكنا حين نتخيل أن جنودنا (يتهاونون) فى أثناء القتال على مياه القنال، وفى هذه المفردة التى ترشح صورة الجنود يتهاونون كالغانيات وهم يقتحمون الموت ندرك كذب إحساس هذا الشاعر عبر هذه الصورة المضحكة.

وفى مجال المقارنة بين هذا الكذب الشعورى والصور الخيالية البعيدة عن الصدق
سنرى نجاح فؤاد طمان فى تقديم صورته الفنية عن أطفال الحجارة:

بدوا فجأة

كالسيول التى تدهمُ السهل من كل صوب .

فياصبية النار.. والحجر الأحمر المتطاير.

من أين تهبط أسرابكم فجأة

فتصير الميادين غابات نار

وينفخ فى الصور

تعلن ريح الغيوب القيامة

يخرج فى ليلنا الأنبياء

وتطفو المدائن بين أعمدة الملح

تعلو مآذنهما من جديد

ويعلو النشيد .. وتخفق راياتنا فى الشهب .

عبد الحميد محمود شاعرا

ليست القصيدة كلاما سائبا تمضى أبياتها راكضة دون اهتمام بتلاحم الأبيات كتجربة شعورية متماسكة، أو تخضع لمنطق التعتيم والإظلام الذى لا يفصح عن شيء .. إنها فى المقام الأول تجربة شعورية قريبة من نفس المتلقى، لها معمار بنائى متماسك ، ومنطق فنى يرين على أبياتها ، وبديهى أن هذا المعمار لا يتحقق فى الأبيات ذات (الطرطشة) الشعورية ، أو الأبيات السريالية ، أو الأبيات التجريدية التى تحلق ولا يستطيع أحد إمساكها .

إن المعمار البنائى الشعرى الذى يشف عما وراءه يناقض التخطي ، والثرثرة ، والحذقة ، وتعتمد الإغراب ، والتداعيات المفحمة على القصيدة، وشعر عبد الحميد محمود بعيد عن كل هذه النواقص ، فهو ابن مجتمعه .. ابن تطور شعر هذا المجتمع ، وهو يساهم فيه بقدر ينسب إليه؛ فقد حقق ذاته فى هذا الشعر ، ويبدو أن عمله كطبيب لا يساعده كثيراً على التفرغ له، ومع ذلك فقد حقق نجاحاً واضحاً فى دواوينه الثلاثة (لو أنفك من زمنى - ١٩٨٦) و (شجرة اليقطين - ١٩٩٧) و (غصون الحب مبتلة بقوس قزح - ١٩٩٧).

ولعلنا نلمس طعم روحه - إن صح التعبير- ومصداق ما قلناه فى السطور السابقة فى أبياته التالية التى يقوم الحوار فيها بين شهر يار وشهر زاد منها حواراً فيما اخترناه بالالتفات إلى (المسجد الأقصى) كرمز للقضية العربية الفلسطينية التى يهتم بها كل فرد فى أمته من خلال القناع الشفاف الذى اختاره من التراث دون هروب من مسؤوليات كبيرة تشغل بال العرب عامة وهامى الأبيات:

ليلة أولى :

كان ياما كان

.. فى سالف عصر وأوان

فئتان

.. الحقد شوك فى رباهم ودخان

شربوا وهم الصحارى وارتدوا شك الزمان

دمهم جمر يفحُّ الغل فيه أفعوان

* * *

سكنوا خلف جدار أشهب فيه الأمان

فتهاوى حين طاف الموت من حول المكان

وتعرى كل عيب .. كان مستورا .. وبان

* * *

« كل من يحمل سيف الغدر فى القوم جبان »

سقطت رايته حين تنادى الديدبان

« قد عقرت .. الجمل ... الجائم

فى جوف الدخان

« فاستريحوا الآن من هول ضرابٍ وطعانٍ »

دخلوا

خيمات حقدٍ

ونواح وهوانٍ

* * *

- آه يا مولاي

قولى

- ...

هل ترى ذا الأمر كان ؟

- ...

* * *

هاجم أيلول مثل الموت فيهم ما تروى
لونه الأسود فى كل ديار القوم دوى
فرق الأهل

... وأرخبى سحب الخوف وأهوى

... فوق تاريخ رخامى فأدماه وأثرى

.... تحت حرف

صوته من فوقه ينزف شكوى

« آه يا ... أقصى

وهل للقلب من بعدك مأوى،

« جرحك المفتوح فينا سال آلاما وشجوا »

* * *

آه يا مولاي

- زيدى ...

- إننى ماعدت أقوى

(لو أنفك من زمنى) ص ٣٥ وما بعدها

ولعلنا نلمس من خلال الصور التي مرت بنا فى هذه الأبيات الدرامية صدق الصور الشعرية واعتماد الشاعر عليها أكثر من اعتماده على الأفكار المجردة ، وصوره للواقع هى الصور الأكثر تأثيراً فى المتلقين؛ فالعين هى أكثر الحواس تعاملًا مع الواقع الخارجى ؛ لذلك كان رصيدها منه كبيراً .

إن لشاعرنا إمكانيات ثرية تستطيع أن تضعه بين كتاب المسرحية التفعيلية ، فقد استطاع عبد الحميد هذه القصيدة أن يوظف الإطار الفنى العام لألف ليلة عارضا أزمة عربية حديثة من خلال الجو العربى الصحراوى الذى طالما عايشناه فى شعر التراث، وهو مع هذه القدرة التى أتنبأ بإمكانياتها الدرامية ، لا يغفل صوت الغناء الإيقاعى فى بقية شعره، ولا يغفل الاهتمام بالقضايا المصرية التى تمس أمته كما تمسه شخصيا كفرد من أفراد هذه الأمة .. انظر إلى أبياته القوية الجميلة تعبيراً عن ثورة (أطفال الحجارة) الفلسطينية :

تدافع الصغار للقتال عندما

تقاعس الكبار

الروح فى انفجارها

تعيد ترتيب الزمن

ويولد الرجال من توهج الحنين

ومن جفون الليل يطلع النهار

* * *

حجارة صغيرة تهاطلت
لم تبق غير خطوة وينطق الحجر
يشى بمن وراءه
فجمعوا عظامكم أسنة
ليكتب الصغار من دمائهم
أنشودة الأمل...

إن هذه الصور المشتعلة بالإحساس القومى الغاضب ، تتلاحق مكونة واقعا متخيلا جديدا ، وهى مكونة من كلمات يستعملها الجميع دون وقوع فى ألفاظ قاموسية مبهمه ، ولكنك تحس بأنها فى هذه الأبيات ليست هى الكلمات التى نعرفها ونألفها ، فقد أصبحت جزءا من سبيكة جديدة شكلت حلية ذهبية جميلة، وهذا هو سر التعبير الشعرى البسيط الواضح عند الأصلاء من الشعراء ، فالألفاظ (يشعل بعضها بعضا) كما يقول أحد المبدعين .

وإلى جانب هذا الاتجاه القومى العام يقدم شاعرنا بعض تجاربه كطبيب شاعر، وله فى ذلك قصيدة قوية الإيحاء تستعلن بمعمارها الشعرى، وهى قصيدة صغيرة أقرب ما تكون إلى (قصائد الومضة) ، كونها من مقطعين متتاليين وترجمتها دكتورة فى الأدب الإنجليزى ، وهى تقوم أساسا على صورة تخيلية هى صورة انبثاق الدم فجأة مكونا ما يشبه النخلة وفروعها (سنلاحظ فى القادم من هذا البحث حب الشاعر للنخلة، وكثرة دورانها فى شعره حتى ، أنها تصبح من معجمه الشعرى).

يقول فى هذه القصيدة التى أسماها (لقاء الدماء):

أسلمته يدى

وفى مهارة

بوخزة سريعة لأصبعى

تفجر الدم
تراجع الطبيب ذاهلاً
أمامه نافورة
تفرعت
تشكلت
فى الأفق نخلة

* * *

أسلمته يدي
فقبل الدماء باكياً
و حين جف دمه
رأيت نخلة
على شفاة
تفجرت

فالشاعر الطبيب بإصبع مدربة يوخز مكاناً فى جسم المريض ، فإذا بنافورة دم تشبه (النخلة) تنفجر، وهو يبدأ المقطوعة الأولى بقوله (أسلمته يدي) ، ويبدأ بنفس الابتداء المقطوعة الثانية فيقول (أسلمته يدي)، ففي المقطوعة الثانية رأى ما يشبه النخلة حين قبل المريض يده التى أراحته من ألمه ، وإن كانت صورة الدماء وهى تنبثق فجأة فى المقطوعة الأولى كان من الممكن أن تتوقف عن تشبيه هذا الانبثاق بـ (النافورة) التى سرعان ما أيقظت بامتدادها من الدماء صورة (النخلة) التى يحبها الشاعر ولا يمل من تكرارها ، فإذا بانتباه نافورة الدم يشبه النخلة فى قدها الرفيع الساحق ثم فى تفرعها إلى غصون السعف .. فى المقطوعة الثانية لم تكن

(النخلة) المتخيلة من الدماء التي انطبعت على شفاه المريض حين قبل اليد التي أنقذته هي نفس (النخلة) ... إنها صورة رمزية لفعل إنسانى كله خير وبركة قام به الطبيب الشاعر و (النخلة) هنا أيضا رمز للشكر الواجب.

يعتمد الشاعر فى كثير من صورته الشعرية على (مفردات) النبات وثماره، وهو مسكون بها ، نرى ذلك فى ديوانه الذى ينتمى لهذه الخصيصة المطردة فى شعره ، من هنا كان عنوان (شجرة اليقطين)، وله ديوان آخر تتكرر فيه الخصيصة نفسها اسمه (غصون الحب مبتلة بقوس قزح) ، ومن الأبيات التى تتكرر فيها مفردات النبات فى ديوانه (شجرة اليقطين) ما يلى:

من طعم (الأشجار) فانتبذت على

شك الليالى والمدى ركنا قصيا

تلك (الجدوع) الضاربات (جذورها)

فى ألف عام لم تزل تمتد فى ص ٢٩

وقوله: يا أيها (الغصن) الذى نرجوه فى هذا الزمان ص ٣٠ وقوله :

وفى المدى سياج (زهرها) ص ٤٩ .

وقوله : يعطى (الثمار) لجارحيه

قدر (الشجر) ص ٥٥

وقوله : (التمر) آيات الحقيقة فوق (أشجار النخيل) ص ٥٩

وقوله: (زهرة) أطلقت حسنها عبثاً ص ٦٣

وقوله: بعض الكواكب مثل (أشجار) الصحارى ص ٦٩

وهو فى ديوانه (غصون الحب مبتلة بقوس قزح) يتابع الخصيصة نفسها ..

يقول : تمر عليك الرياح الغربية

(تبذر) فيك (البذور الغربية)

ولا يتحرك فيك (الشجر) ص ١٠

وقوله : متى (يازهور) البرارى

تثور الزهور ص ١١

وقوله : و (النخلة) التى تئن من (وهيج ؟) حزنها

(جريدها) ما زال يضرع للسماء ص ١٧

وقوله : تركت من دمي على الرمال (زهرة) ص ٢٩

وقوله : (شجر) من الظل البعيد

لا (غصن) ينبت من جديد ص ٣٥

وقوله : إلى (الأغصان) مبتلة بقوس قزح ص ٥٢

وقوله : وتورق الحدود والنهود و (الثمر) ص ٥٥

وقوله : فارتعشت مياه النهر وابتل (الشجر) ص ٦٢

وقوله : تدلى (نخيلها) يلهو على نهر طويل ص ٧٠

وقوله : ولما اشرأبت رؤوس (النخيل) ... ص ٨٧

ولسنا نقدم الزهور والغصون والأشجار و (النخيل) والثمار كظاهرة مستقلة
توضح بعض ألفاظ المعجم الشعرى للشاعر، ولكننا نذكرها فى المقام الأول (قبل
كونها بعض معجمه الشعرى) لارتباطها بظاهرة أخرى هى من خصائص شعر عبد
الحميد محمود وهى فكرة (الخصب والجذب) القائمة على توافر (الماء) سبب
(الخصب) ونقيض (الجذب) ، فهو فى ديوان (شجرة اليقطين) يربط بين (السبب)
(والنتيجة) ، بين الماء والرى الذى يسبب الخصوبة .. ترى ذلك فى مثل قوله :

تمر (بالرمال) حتى (ترتوى) ص ٣٤

وقوله: علنا حين نصبح (غيما) بعيدا
يشرق (التبت) حرا مريدا ص ٤٦
وقوله: (أمطرى) الآن فإن (القحط) يدمى
و (الربى) تهفو إلى (دمع السحاب) ص ٧٤
وقوله: و (نهر) تجعد وجه الضفاف عليه ص ٢٣
وتطرد هذه الخصيصة ، فنراها فى ديوانه
(غصون الحب مبتلة بقوس قزح) فى اسم الديوان وفى الشعر الذى يضمه ..
يقول: مر (الغمام) و (الجبال ظامئة) ص ١٥
وقوله: و (النخلة) التى تئن من وهيج ؟ حزنها
(جريدها) ما زال (للسماء) يضرع ص ١٧
وقوله: عن خالد بن الوليد :
لعل خالدا يعود فوق ناقة
وفوقها (غمامة) تضج (بالمطر) ص ١٧
وقوله: إذن امنع (الغيم) أن يصطدم
وأن يغمر الكون نور (المطر) ص ٧٦
وقوله: (غمامة) حبلى بأحلام (الصحارى)
تطل حين يصبح (الجفاف) جاثما ص ٥٥
وقوله: (تشرب الرمال) سرها
(فترتوى الدروب)

(تسرى خلاصة الحياة فى الرمال) ص ٥٥

وقوله : فارتعشت (مياه النهر) وابتهل (الشجر) ص ٦٢

وقوله : هذه أرض (الظمأ)

مالذى أغرى به قلب (الغمام) ص ٧٠

إن الماء مصدر الحياة ، ومصدر النماء ينزلق من لاوعى الشاعر ، فهو يذكره فى شعره (ماء) أو (مطر) أو (نهر) أو (ندى) أو (غيم) كما مر بنا ، ونفقه مرتبط.

دائما بحقيقته كمصدر للخصب والنماء والازدهار، والصور التى تذكر كل هذا مر بنا منها الكثير، وهنا أشير إلى حقيقة كنت كتبت عنها فى مجلة (العربى) الكويتية الشهرية، فقد دعوت إلى أن يكون هناك معجم نفسى كما أن هناك (معجم شعري) ، المعجم الشعري يتوقف عند اللحظة التى يحبها الشاعر فتتكرر فى شعره، و (المعجم النفسى) هو الصورة التى تتكرر تكرارا المعجم الشعري مثلما نرى فى صورة (الماء والجذب) كضدين يسيان فى شعر عبد الحميد محمود ، وقمة الأصالة الشعرية هنا هو أن معجمه الشعري الذى يأخذه من عالم (النبات) كما مر بنا ، مرتبط ارتباطا وثيقا بمعجمه النفسى الذى تتكرر صورته بكثرة ، فمفردات النبات بأسمائها الدالة عليها من (شجر) و (غصون) و (جذور) و (ثمار) إلخ موجودة دائما على سن قلمه وكذلك صور (الخصب والجذب) أو (الماء مطراً أو غماماً أو نهراً إلخ..) والصلة بينهما صلة قريى نابعة من أصالة شعرية لا تقلد، ولا تكذب، ولا تتابع الآخرين .. فالصدق فى الترجمة عن باطن النفس هى القاعدة التى تؤكد الأصالة وتؤكدها الأصالة كذلك، (الماء) منذ عصور سحيقة موهلة فى القدم رمز الحياة وباعثها)، إن تجذر الماء والخصب فى نفس الشاعر نقيض الجذب والقحط الذى تمثله الصحراء ، نفحة من نفحات لاوعى الشاعر، والذى تؤكد صورته الكثيرة التى يشتقها من البيئة الصحراوية التى تقبع بدورها فى هذا اللاوعى

لتمارس عملها وهي يقظة دائماً على قلمه وهو لا ينساها حتى ولو كان التعبير لا
يتصل بالجذب والماء، فهو يقول في وصف (لحية) في ديوان (أنفيك من زمني):

ولحية قمعية مصفرة

كخيمة مقلوبة في البادية

تقوى الرياح الهوج من حولها

وتزحف الرمال فوق كل زاوية

وهو يعيش جو الصحراء والبدو والقتال:

سقطت رايتهم حين تنادى الديدبان

(قد عقرت الجمل الجاثم في جوف الدخان

فاستريحوا الآن من هول ضراب وطعان

دخلوا خيمات حقد ونواح وهوان ص ٣٨

و (النخيل) كأشجار مرتبط بهذه البيئة الصحراوية، فهي وطنه الأول، ولذلك أكثر
الشاعر من ذكره، نرى ذلك في ديوانه (شجرة اليقطين) في قوله :

وأسفر عن محنة (نخلها) ص ٤١

وقوله: (يانخلة) العمر الندى ص ٥٦

وقوله: فالخير معقود بأعناق (النخيل) ص ٥٦

وقوله: التمر آيات الحقيقة فوق أشجار (النخيل) ص ٥٩

وفي ديوان (غصون مبتلة بقوس قزح) نرى ظاهرة ذكر (النخيل) مطردة كذلك...
فشاعرنا يقول:

و (النخلة) التي تثن من وهيج حزنها

جربدها مازال للسماء يضرع ص ٢٧

وقوله: لنعبر تيه الكآبة

ونفهم سر ابتهاج (النخيل) ص ٢٦

وقوله: ناديت (نخلنا) فلم يجب ص ٣١

وقوله: وزغردت رمال شط (الندرة)

وأوقدت شموع كل (نخلة) ص ٢٣

وقوله: جرمك الصارخ فى جرح (النخيل) المفتدى ص ٦٩

وقوله: ... تدلى (نخلها) يلهو على نهر طويل ص ٧٠

وقوله: علنى أشبك آيات (النخيل) ص ٧١

وقوله: ولما اشأبت رؤوس (النخيل) ص ٨٧

والإتكاء على ذكر مفردات النبات ، والتركيز على الماء باعث الحياة فيه وفى الأرض التى ينبت فيها ، والاهتمام بالجذب نقيض الخصب، وتصوير الجو البدوى والخيام والقتال بالسيوف واطراد نكر (النخيل)، - كل ذلك يؤكد وحدة تلتئم مع بعضها برباط وثيق، بحيث تؤكد نبعاً واحداً تنبثق فيه كثير من الصور الشعرية كما مر بنا ، وكل هذا دلالة معبرة عن خصوصية شعر عبد الحميد محمود، وهى تقدم له خصائص يستعلن بها كشاعر ، فهو لا يكتب وأمامه تعاليم نقدية معينة بحيث يصبح (ترزياً) يفصل حسب (البترون)، ولكثرة المتابعة للتعاليم ، يكثر الشعراء ، ففتشابه الوجوه والبصمات، وتتعدم الخصائص الفردية وهى أساس الشاعرية الأصيلة.

جليلة رضا شاعرة الصدق والصراحة والقلب الحزين

جليلة رضا... اسم رددته منابر الندوات الشعرية خاصة ندوة (رابطة الأدب الحديث) ابتداء من الخمسينيات حيث التقت إليها رئيسا الرابطة الناقد المعروف عبد اللطيف السحرتي والدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، فقد تولياها بالرعاية النقدية، والتشجيع الدافع إلى أمام.

تعلمت في المدارس الفرنسية، والمعروف أن هذه المدارس لا تدرس العربية، وإن درستها فهي قليلة الاهتمام بتدريسها ، ولذلك كانت جليلة رضا عصامية كونت مكانتها الشعرية بعصامية نادرة، قرأت نواوين الشعراء ، والمجلات الأدبية، وكتبت الشعر كثير العثرات وهذا شأن المبتدئين ، ولكن لضعفها في اللغة العربية بطبيعة انتسابها إلى المدارس الفرنسية كان مجهودها في سبيل السيطرة على لغتها مجهوداً شاقاً ساعدها فيه الشعراء الذين عرفتهم.. من هنا كانت صياغتها الشعرية مضطربة في أول أمرها ، وإن أخذت في التماسك بعد ذلك ^(١) تزوجت وأنجبت ولداً وبناتاً ، ويبدو أنها طلقت من زوجها وكانت المشكلة التي أرققتها وعذبتها هي أن الابن ولد معاقاً عقلياً ، الشيء الذي ترك بصماته في حياتها ، ونفسيته وطبعها بروح الاكتئاب ، فقد رأيتها في الندوات الشعرية ساكنة ، كئيبة النظرات ،

(١) للشاعرة قصيدة مترجمة عن الفرنسية نشرت في ديوانها (الحن الباكي) .

صامتة، قليلة الكلام ، وأذكر أنها دعتنى مرة إلى منزلها ، وكان هناك أحمد رامى، وصالح جودت وأستاذ فى كلية دار العلوم كان وقتئذ يتحدث فى الأدب والاجتماع فى الاذاعة لا أتذكر اسمه الآن، كما أتذكر أننى دعوتها إلى منزلى بشبرا مع بعض الشعراء.. جلست صامتة طول الوقت ، وما أظنها تحدثت مرة مشاركة فى نقاش كالنقاش الذى يدور غالبا بين الشعراء إذا اجتمعوا ، ولكن السبب فى ذلك - كما أرجح- هو مشكلة هذا الابن المعاق، وإلى إحساسها الدفين أن والديها ضنا عليها بالحنان والاهتمام اللازمين.. فهى كما ورد فى مقدمة كتبها أحمد رامى لأحد دواوينها: (هى ثلاثة أختين نالا قبلها من حنان الوالدين مانضب معه معين العطف عليها ، فذاقت طعم الحرمان وهى فى أول عهدها بالحياة ..).

وتؤكد قول رامى أبياتها التى تقول فيها عن أمها: (إنه قلبى الذى عاش يغنى للظلام / علمته الأم أن يجهل معنى الابتسام / أه حتى بعد أن ولت وغابت عن عيونه / مثلما كان يعانى لم يزل رهن سجونته / كم تمنى كلما عانق حبا وحبيب / لو ينوق العطف من أم وتنسأه القلوب / لم يأمى بعثت الحزن فى قلبى الصبى / لم ياتركية الأصل لم (تحنى) على / انظرى لم صرت حيرتى والدجى يغمر طيفى / طيب الله ثراها إنها أمى ، ويكفى ..).

من هنا تحولت شاعرتنا إلى البحث عن الحب تملأ به حياتها، وتعوض مافاتاتها من دفئة منذ كانت صغيرة ، ولكن تجربتها فى هذا المجال كانت تبوء بالفشل باستمرار ، فهى كثيرة الإشارة إلى هذه التجارب المبتسرة.. كثيرة الشكوى من الحبيب المخادع، أو المراوغ ، أو الذى لا يكافئ حبها بحب مماثل.

تقول معللة انطوائها:

(أيها الفاضب منى لا تكن سر شقائى / استمع لى .. أنت لا تدرك معنى
لانطوائى / إنه دائى ولكنى أرى فيه دوائى / إنه بلسم روحى ونداء الكبرياء/ عبثا
أهرب من نفسى وأطوى ذكرياتى / أنا أهواك ولكن هكذا أحيا حياتى..).

تزوجت جليلة شاعر نشيد (الله أكبر فوق كيد المعتدى) عبد الله شمس الدين
ولكن ، الزواج لم يستمر إلا شهوراً قليلة، ويبدو أن الفشل فى الحب صار هو المصير
الوحيد، فهي تشكو هذا الفشل وتحاول بيان أسبابه:

(وحين مرضت ولم تسأل ولامر صوتك عبر الأثير/ تيقنت أنك لم تهمل ولكن
نسيت هوانا الكبير/ وضاع على حسرة مأملى بأن جفاك محض غرور/ ورحت ألم
قلبي الكبير وأمحو سنين الهوى الزائله / وبين الضلوع احتقار رهيب لنفسي الغبية
والجاهلة/ ونظرة حزن وهزء مريب تداعب إطراقتى الذابلة..) وهى تذكر قصة حب كبير
تشكو فيها من حبيبها وتعترف بالفشل على الرغم من محاولة إرضائه ، ثم تذكر
نواقص هذا الحبيب:

(أتريدنى أحيا على ذكراكا هيهات أنسى .. قد نسيت هواكا / أنا كنت أحفظ
ذكرياتك إن تكن حفظت عهد غرامنا شفتاكا / أسقيتنى كأس الفراق مريرة فشربتها
والروح فى يمانكا / وظننت أنك مدرك تضحيتى ومقدر ما أرتضيه هلاكا / فإذا هواك
على شفاة عوازلى تتأمر الدنيا به .. وإذاكا / أنا لم أكن أهفولحب كامل ما كنت
أعتقد الحبيب ملاكا/ لكننى أثرت صون كرامتى وهتفت ياقلبي الجريح كفاكا / وأبيت
أعشق فيك طفلا طائشاً يزهو بقصة حبنا ضحاًكا ..).

وهذا حب آخر اكتشفت فيه أيضاً نواقص الحبيب:

(أنا لست حاقدة عليه وإنما غضبى على أقدارى الغضبانه/ صنت الحبيب
ولم يصن حبى وإن أضفى على حنينه وضائه/ لكننى أخفقت فى إرضائه وفشلت

لم أرجع له إيمانه / ثم انتبهت على حقيقة أمره وبكل تجربتي فهمت كيانه /
فإذاه إنسان بكل عيوبه وصفاته وحياته الحيرانه..).

وهي أخيراً تكتشف أن هناك شيئاً خطيراً يقف بينها وبين من تحب :

(قلت ما جدوى التدانى .. ويحنا نحن لا ندرى إلى أين المسير/ ياغرامى إن
(شيئاً) بيننا يطفى الحب ويفتص الشعور/ كلما جئنا نغنى حبنا جامعا يسعى إلى
الصمت المرير..).

وهي تصور لحظة انطفاء الشاعر فى قصيدة أخرى تقول:

(بغتة حل سكون قاتل وتراخى فى فتور ساعدانا / وعلا فى الجو سد هائل
وسرى برد مميت فى دمانا/ ومن الشباك نجم أفل مرجهماً فوق أنقاض هوانا/..).

وهكذا مضت حياة جلييلة رضا .. حياة معذبة تفتقد الحنان والحب منذ طفولتها ،
فقد كانت أمها- كما مر بنا - ومن خلال شكواها تظن عليها بالحنان والاهتمام ، ومن
أحببتهم لم ينصفوها، وانتهى حبهم من حياتها لأنهم لم يكونوا فى مستوى مشاعرها
نحوهم ، فإذا أضفنا إلى كل هذا العذاب ابنها المعاق عقليا ومشاكله استطعنا أن
نتصور حياتها الشقية التى بثتها شعراً مؤثراً ...

تقول مخاطبة ابنها: (وادى الوحيد علام تضحك فى الفراش وتبتسم/ ولن تشير
وما أمامك هاهنا غير الظلم/ نم هادنا .. أقلقتنى متحركا ... دعنى أنم / عذبت أمك
يافتى.. عذبتنى حتى العدم/ فهنا على يحنأى أنت تضج فى ضحك (أفين؟)/ وعلى
يسارى الآن أختك تذرِف الدمع السخين .. أصمت بعثت الرعب فى جنبى ربما مؤلماً/
وبعثت أنت اليأس .. أنت الموت .. ولى منكما / من منكما المجنون من هو عاقل ؟ ..
ياويح نفسى/ أنا لم أعد أبكى كأختك لم أعد أشدو بيؤسى / من عالم النسيان .. لا ..
إنى أحس بألف حس..).

وهى ترجع فتحس إحساس الراضى بحكم القدر ، فتقول لابنها:

(بنى فديت بالعمر القصير/ فخذ ما شئت من عهد السرور/ لقد حكم الإله عليك
حكما ومالك غير ربك من نصير / فحكم الله أعدل كل حكم يشع عليك نورا فوق نور/
بنى جعلتنى أهوى بقائى فعشت لغصنك الرطب النضير/ وجرعنى الزمان كؤوس هم
وضن على العيش الغرير/ ولكنى سقيتك ماء قلبى وجدت عليك بالحب الوفير..).

ولإحساس شاعرتنا بهذه الحياة الشقية التى تحياها تمننت تمنيات شعرية تفصح
عن فداحة الاحساس بهذه الحياة:

(لم لا أعيش كطائر هيمان فى حزن الطبيعة؟/ نغمى تردده النسائم ساعة
الفجر الوديعة / كالطل فى صلة الربا كالنمل فى ظل البقاعة/ لم لا أكون كطفلة تلهو
على شط الحياة؟ أنا لا أحس بأدمية هذه النفس الغريبة / أنا لا أدري الدنيا سوى
صور وأشباح رهيبة/ أواه لو أحيا كما تحيا جميع الكائنات / وأسير فى ركب الورى
وأغيب عن ذكرى حياتى..).

إن شاعرتنا تود أن ننسلخ من حياتها وتسأل فى حيرة: (أواه لو أحيا كما تحيا
جميع الكائنات) فهى ترى الطل والنمل والطير والأنغام و: (الطفلة التى تلهو على شط
الحياة) يستمتعون جميعا بالسعادة إلا هى الشقية المعذبة، وهو تساؤل يكشف عن
فداحة ما تعانيه فضلا عن علمها صعوبة تحقيق هذه الأمنيات الشعرية، ففى مجال
المقارنة بين هذه الكائنات وبينها يكون تأكيد قسوة كل دقيقة تحياها ..!.

وهى بعد هذه التمنيات الشعرية التى إن تتحقق ترجع إلى واقعها القاسى
فتخاطب الشعر الذى عن طريقه تتحقق لحظات السعادة حين يينوح الإنسان .
بما يشقيه: (إيه يا شعر ما الذى بك أغرانى حتى أذبت فيك شعورى/ وحرمت
الحنان والحب والعطف وطيب الرضا وصفو الصغير/ وحرمت الصحاب والمرح الحلو
وضحك الصبا وهو البكور/ وتفانيت فى رضاء خيالى وطويت الحياة فى
التفكير..).

فإذا لم تجد عزاء تبحث عنه لجأت إلى الحب الذى سد بابه دونها:

(أه من ليك الطويل وليلى حين أقضيه فى احتساء ظنوني/ أيها الحب رحمة
بكيانى رحمة منك بالفؤاد الحزين/ أنت .. من أنت .. أنت تسلب روحى باعثاً فى
مربدات الجنون/ أنت .. أنت المجلد الضخم فى حرفين خطأ عناصر التكوين/ لم تزل
فيهما المعانى سرّاً رغم طول الهتاف والتخمين/ وإذا ضحك الفؤاد تغنت كل أوتاره بكل
اللحون...).

وهاهى تخذع نفسها بعد أن خاب الرجاء فى الحب .. فعبتاً تستطيع الوقوف أمام
نداء الحياة:

(الليلة صوت يدعونى هو صوت الحب الجبار/ يدفعنى فى لجة أرض وسماء
كبرى وبحار / بى رعشة عشب صخرى يتململ تحت الإعصار/ بى صرخة قمر
مخنوق بأكف ضباب منهار/ فى ندم الإنسان الأول وحنين الحطب إلى النار/ الليلة
بى حمى تسرى وتعيش بأعماق ثورة/ فأنا فى الحب مراهقة تتململ فى فرش
الحيرة ..).

ولكن هذا الحب الذى تعاود الرجوع إليه منفذا للهروب من واقع بغيض كان يطير
ويصبح سرايا لَوْن بالكآبة التى استقرت فى نفسها كل شىء حولها حتى منظر
الغروب الذى يبعث الهدوء والطمأنينة فى النفوس خلقت عليه أحاسيسها الدامية
الكابية المكتئبة :

(هاهى الشمس تهاوت فى دماها غارقة/ وعلى الأفق غيوم جاثيات خافقة /
ناشرات ظل نعش كان رمزاً للضياء/ حائرات بين أجواء القضاء الشاهقة..)

ولكنها بعد تمردا ومحاولة الخروج من قوقعتها القاسية التى سجنت فيها ابتداء
اليأس القاتل يدب فى نفسها القلقة .. فهاهى تستسلم له وتكتب أخيراً قصيدة عنوانها
(قلب للبيع) ولكنها نسيت من هذا الذى يشتريه:

(تعبت وأبغضت حريتي وصارت قيودى تحزُّ يدي / سئمت التوغل فى وحدتى وعفت التهرب من كل شئ/ فحريتى حرة كالهواء ولكنها السجن فى ناظرى / هو الوهم عشت على ظله فمن يشتريها ويحنو على / سئمت الحياة بغير انفعال بلا أى معنى ولا رغبة / خلقت أطيع فكيف أطاع وأحيا لأفرض شخصيتى / أريد احتكارى فمن يشترينى ويأخذ منى حريتى..).

وقد حدث أن مزقت صورة لها فى ثورة نفسية حادة وهى محاولة رمزية على المستوى النفسى المنتهار تطلب الموت :

(مزقتها ووقفت شاردة أرنو إلى أنقاض جثمانى/ وجمعتها فى راحتى مزقاً فتجمعت أطياف أحزاني / وإذا الفم المقطوع يسخر بى وماتم العينين ينعمانى / ٠٠).

* * *

إن شعر جليلة رضا يمتاز بالصراحة فى سرد الوقائع واستبطان النفس والصدق فى التعبير ، والصدق صفة الشاعرية الموهوبة وبدونه ينهار العمل الشعرى، وأسلوبها ذو مستويات فمرة تعلو وأخرى تهبط ولكنها فى أية حالة من حالاتها الشعرية تمسك بالتجربة الشعرية وتعرف كيف تحافظ على نبضها الحار، هذا فضلاً عن الروح المصرية الواضحة فى كل ما كتبت .

ولا أنسى هنا أن أشير إلى محاولة لها فى استخدام العامية ضمن أسلوبها الفصيح ، فعلى الشاعر حين يقف أمام هذه التجربة الصعبة التى تحتاج إلى حس لغوى دقيق، وحساس اختيار الألفاظ العامية التى يتناسب إيقاعها النطقى مع الألفاظ الفصيحة التى قبلها والتى بعدها حتى لا تتنافر المفردات ، فليس من المعقول مثلاً أن يستعمل الشاعر تعبير (جتك نيلة) وما يجرى مجراه من التعابير المفرقة فى شعبية مرفوضة بمعناها وإيقاعها النطقى ، وليس هناك مقاييس خاصة فى استعمال العامية مع الفصحى ، ولكن الذوق اللغوى الحساس يعرف الصحة الواجب اتباعها ، وفيما كتبه يحيى حقى ، ويوسف إدريس أكبر مثل على

نجاح هذا الأسلوب (الفصحى) ، وقد نجحت جليلة رضا فى استخدام هذا الأسلوب..
تقول :

(بكت أمى وقد كتمت أنيخ الدموع فى حسرة/ وقالت لم أعد أقوى على
التفكير فى (بكرة) / (بتاع العيش) أنذرني سيأخذ فى غد أجره / وأقسم بالطلاق
فلن (يشككنا) ولا مرة / (وصحب البيت) من شهرين لم ندفع له الأجرة / أراد اليوم
أن يلقي (بعفشى) خارج الحجرة..).

لقد تقبلت الفصحى هنا اللفظة العامية إلا (صحب البيت)، فلا بد أن يقال (صاحب
البيت) ولكن الصواب هنا لا يتسق ووزن القصيدة ، وما أجمل تعبير أحمد شوقي
العظيم فى هذا المجال حينما تحدث عن البلبل وخاصة تصويره للورد فى أغنيته
القديمة التى غناها عبد الوهاب .

(قال له ياسوسن ياتمر حنة / ياورد أحسن من ورد جنة/ من بالفرح لونك/
ومن الشفق كونك / ياريحة الحبايب ياخذ الملامح / لشوكة جمالك وضعت السلاح /
تبارك اللى خلق ظلك من الخفة/ واللى كساك الورق ولف دى اللفة/ زى القبل ولف
شفه على شفه..).

ديوان (لا يسأل الطير)

للشاعر مدحت قاسم

اعتمدت في النقد الذي أتناول به ديوانا من الشعر على أن أبحث عن داخل الشاعر المنقود عن طريق معجمه الشعري ، وهو كما نعلم جميعاً المفردات اللفظية التي تتكرر في الديوان دون أن يدري الشاعر ... فوجودها لا يتحقق بإدارة الشاعر الحرة وإنما هي عملية إصدار كلمات معينة تنساب في تعبيره عن طريق اللاشعور .

إن المعجم الشعري للشاعر يلقي أضواء كاشفة على نفسه تظهر كثيراً من القضايا المتعلقة به وبشعره .. إنها عملية استكشاف نفسي وقد قمت عن طريقها بالبحث في مختارات صديقي الشاعر الكبير مدحت قاسم، ومرجعية (المعجم الشعري عامة) تعود إلى أنه يؤدي ما تؤديه (الفلقة اللسانية) التي يقول عليها علماء النفس كثيراً وكذلك النقاد ، فقد علل ناقد فرنسي معلقاً على قصة الشاعر الفرنسي الذي تملكته الحمى فتخيل تحت وطأة هذيانها أن امرأة متسريلة بثوب أبيض تقبله في جبينه فخاف خوفاً شديداً ، وتوقف الناقد عند هذه الحادثة حينما رأى أن الشاعر لا يذكر اللون الأبيض إلا مصحوباً بظاهرة الخوف الذي يرتبط بهذا اللون .. إنه الارتباط بين باطن الشاعر النفسي (اللاشعور) وهذه الحادثة ، وهذا هو ماتؤديه مفردات المعجم الشعري عند الشاعر الذي عن طريقه وُقِّقَ نَقَادٌ في تحليل ظاهرة تكرار صور الضوء الكثيرة في شعر شاعر الطبيعة الانجليزي (ورد ثورث) ، وظاهرة كثرة الألوان في شعر لوركا ، وتصوير الألمان تصويراً يحط من شأنهم واضطراب ذلك في قصص (كاترين أن بورتير) ، ولعلني استطعت في حدود قدرتي المتواضعة أن أعلل ظاهرة المطر في شعر بدر السياب ، والتحام الجمال واللذة والموت في شعر يوسف الصائغ.

لقد جمعت مفردات المعجم الشعري لمحت قاسم واخترت أكثرها دلالة مرتبطة
بواقع تعبيره فإذا بها تتحدد في المفردات التالية:

١ - الشواطئ والشطوط:

- (١) وارتميت ملحاً على (شواطئ) الوطن ص ١٩
- (٢) فى انحدار الموج للموج وفقدان (الشواطئ) ص ٢٠
- (٣) فتختنق حين تعانق (الشطوط) ص ٢٥
- (٤) بحر و (شطان) بعيدة ص ٧٨
- (٥) بحر و (شطان) بعيدة ص ٧٨

٢ - الماء:

- (١) و ينقب عن جرعة (ماء) ص ٢٦
- (٢) تتراقص (أنهار) حولى واحتضن (الماء) ص ٢٩
- (٣) وذبت فى (المياه) وارتميت ص ١٩
- (٤) و (الماء) رقراق على مرمى حجر ص ٢٣
- (٥) فتصبح الرؤى (مياه) جدول ص ٢٥
- (٦) وهو الصفو (الماء) يرخى ظله ص ٧٩
- (٧) (سوناتا الماء) عنوان قصيدة ص ٢٣

وهناك مفردات تتصل اتصالاً مباشراً بالشطوط والشواطئ والماء عامة كما نراها
في الأمثلة التالية:

- (١) كى يمكننى (الإبحار) بلا غرق ص ٢٧
- (٢) و (أمسكت (موج البحر) وار تحلت ص ١٩
- (٣) و (ترتضى فيه انفلاتات (الموانئ) ص ٢١
- (٤) (أو دلو وشمته نبعا ونهرا دافقا) ص ٤٠

٣ - الأشياء:

- (١) ولكننا فقدنا رؤية (الأشياء) ص ٣٢
- (٢) يأبى التعليق على (الأشياء) ص ٦٢
- (٣) نلهو ، نتحايل ، نضحك من كل (الأشياء) ص ٦٨
- (٤) ينفتح القلب محارة بحر صادقة فيها (الأشياء) ص ٧٧
- (٥) جئت إليك قبيل (بدايات الأشياء) ٣٤
- (٦) أرفض ما تقوله (الأشياء) ص ٣٥
- (٧) يمنعنى أن العالم لا يتفهم هذه (الأشياء) ص ٣٨
- (٨) .. حملوا من كل (الأشياء) ص ٣٩
- (٩) أعرف تأثير الزمن (على الأشياء) ص ٤٥

* * *

تتعاون كلمات الشطوط ، والشواطئ ، والمياه مع كلمات الإبحار، وخوف الغرق
وذكر الموانئ مع الأحساس بالاعتراب والرحلة ، وإن كان الإحساس بالاعتراب
خافت الصوت وإن لمع هنا وهناك في إشارات عامة مثلها نرى في أول قصائد
هذه المختارات:

أمسكت موج البحر فارتحلت

وحينما اشتعلت

كتبت ما أحسه بشفرة السفن

صدت .. فانشطرت .

وذبت في المياه .. وارتحلت

ملحاً على شواطئ الوطن ...

إنها رحلة الإبحار التي تمثل العودة إلى الوطن ، ولكن الشاعر حينما
(اشتعل) كتب ما أحسه بشفرة السفن التي تطلب الانقاذ والنجاة فانشطرت وذابت في
الماء ملحاً على شواطئ الوطن .. إنها إشارة إلى العودة اكتنفها خوف الغرق الذي
يتكرر في قصيدة أخرى أكثر دلالة .. نرى ذلك في قوله (كي يمكنني الإبحار بلا (غرق)
ص ٢٧).

إن الشاعر يحب البحر والشواطئ والإبحار والمبحرين ، يقول (رجفة الوجد
انتشاء بالشخوص المبحرات .. تلتقي حيناً وتبعد يوماً الإفصاح عن شيء محدد ..
ص ٢٢) ، والانشطار الذي صار إليه في أثناء عودته بحرّاً إلى الوطن له صور تتكرر..
صور يحبها مثل ترديده (فالصبايات انشطار ينحنى في دفئه نصف إلى نصف مكافئ
ص ٢١) .. صورة الانشطار عالقة بالأشعور ، وهو يذكره مرة أخرى (تنقسم
الذات بمرآتي شطرين امتزاجاً واقتراقاً ص ٢٨) وهذا الانشطار رمز لمعاناة الشاعر
في الغربة يعلن عن ذاته في وضوح.

وتكرار مفردة (الماء) حتى تصبح من معجمه الشعري يُكوّن منها صوراً جميلة راجعة إلى إحساسه الباطن بقوله تعالى : ﴿ وخلقنا من الماء كل شيء حي ﴾ والماء كما هو معروف مرتبط بالطهارة في الواقع الديني: وضوء المسلمين قبل الصلاة .. التعميد المسيحي للأطفال .. ونزول الهندوس إلى مياه نهرهم المقدس ، ومن هذه الصور الجميلة قول شاعرنا (احتضن الماء برفق وأصلي / صلوات الاستسقاء / كي تخضر بقلبي الصحراء) ص ٢٩ ولما كان الماء عنصراً مستقراً في لاشعور الشاعر مرتبطاً بالقداسة فقد ذكر صلاة الاستسقاء ويتحول الاغتسال بالماء لطهارته إلى الاغتسال بضوء الشمس في قوله (نغتسل بضوء الشمس ص ٣٠)، وهو حين يناله التعب يقول (أترنج في وهني كالطير العائد من سفر كل شتاء - ص ٣١) ، والطيور لا تعود في الشتاء ، إنها تهاجر من البلاد الباردة حيث الثلوج إلى بلاد الدفء في الجنوب ، ولا تعود إلا إذا انقضى فصل الشتاء ببرده وتلوجه.

إن الماء ممثلاً في البحر ، والنهر، والتبع يستحوذ على خيال الشاعر لأنه كامن في لاشعوره ، من هنا قال معلماً من شأنه: (لأن في حديثه العزاء / أود لو وشمته نبعاً ، ونهراً دافقاً ص ٤٠)، وهو يرتفع به بحراً طاهر الماء ، وموجاً تنامي في مدار الأنبياء في قوله (ياليتني أحس قيد لحظة بأننا موج تنامي في مدار الأنبياء بحراً وطهر مائه غلالة تشف عن أعماقنا ، فيزحف الحنو في دمي وتنبض (الأشياء) ص ٤٤).

وهذه صورة أخرى يشتركها من حبيبته الماء: (عيناك في زمن الكفاف تحولان العشق داخلي / نهراً بلا إرادة / يحن للضفاف من لحظة التكوين والولادة / ص ٦٣).

هنا أتذكر أن الغربة تتضح في إشارات سريعة عبر الحديث عن الموانئ والإبحار والبحر والفرق وما يتصل بالبحر من حيث كونه ماء كما سبق أن أشرت ، فشاعرنا قد عمل بالكويت والإمارات ١٦ سنة ، وكان المفروض أن يكون بعده عن الوطن - وهو شاعر - قد شكل محورا من محاور شعره مثلما نرى هذه الظاهرة عند الشعراء الذين اغتربوا خاصة شعراء المهجر الأمريكي مثلاً ، فقصارى جهد شاعرنا أن يلخص تجربة كبيرة كالاغتراب سنوات طويلة، في مثل قوله

فى مثل قوله (أوقن أن الغربية قدرى) وهو قول يدل على مدى تأثره بالابتعاد عن الوطن، ولكنك لا تجد تفاصيل هذه الاحساسات التى وقفت عند حد القول (أوقن أن الغربية قدرى) وكأنه قد ركز كل إحساسات اغترابه فى هذه الجملة التقريرية مكتفياً بها لولا لمع باهتة تبدو هنا وهناك، ولكننا مع ذلك سببين سبب هذا (التلخيص) الظاهرة هزت شعراء كثيرين وظلت فى كمونها عند شاعرنا .

يلاحظ الكثيرون من أصدقاء شاعرنا مدحت قاسم أنه لا يحب الثثرة ، ولا يميل فى حياته اليومية إلى كثرة الكلام.. صمته يطول .. وكلامه قصير الحياة .. صمت مدحت قاسم سمة من سمات شخصية ومعجمه الشعرى النابع من لا شعوره يؤكد هذه الملاحظة الواقعية التى تكشف صفة من صفاته الظاهرة فى حياته اليومية حين يجلس مع أصدقائه .. إنه يقول فى تحديد ووضوح مشيراً إلى شئ من الانطوائية والسكوت: (أحوال التلاحم / لكننى لا أملك انطلاقة الإعصار / أحوال (السكوت) و (التلاؤم ...) ص ٧٢

أليس هو القائل: (من يعشق ظل الموتى ينبض فى عينية الموت/ تتبادله النظرات المرتابة فى استحياء / توجهه وخزاً يتلوى / يأبى التعليق على الأشياء) ص ٦٢
إن السكوت وعدم الانطلاق فى الكلام نصيحة مدحت فهو يؤثر تأمل الآخرين .. أليس هو الذى يقول: (يسألنى عما يقول الناس فى التوارث .. (أصمت) ضاحكا - ص ٥٩).

إنه يكرر سلوكه الصمتى سواء فى الحياة اليومية أو كتابة تجربته الشعرية . وهو يكثر من ذكر الشواهد على صمته حين يعبر الشعر عن أعماقه عبر المعجم الشعرى.. فهو يقول: (نرجوك يا مرهقنا أن نعقم الكلمات فى شفاهاً لأن فى الحديث صفقة أكيدة الخسران) ص ٤٧

راجع متمعناً جملته: (فى الحديث صفقة أكيدة الخسران)!

وهو يكمل هجومه على الحديث البسيط الذى يدور بين اثنين كما رأينا فى المثل السابق ، فهو يقول إن فى أستطاعته الكلام المذوق مثل الناس ... الكلام المعسول ولكنه يتنكر لذلك حتى لا يلام: (يمكننى أن أبتسم كما يبتسم القوم / وأرقق كلماتى المعسولة/ وأفر من اللوم ..) ص ٣٨

ويتعاون ذكر مفردة (الأشياء) مع وضعها التعبيري فى الدعوة إلى هذا الصمت وكراهة الحديث الذى يكون فيه بعض التفاصيل:

(من يعشق ظل الموتى ينبض فى عينيه الموت / تتبادلله النظرات المرتابة فى استحياء / توجهه وخزاً يتلوى بأبى التعليق على (الأشياء) ..) ص ٦٢

وهو يربط بين المحارة التى تغلق بابها على نفسها وبين قلبه (ينفتح القلب محارة بحر صادقة فيها الأشياء...) ص ٧٧

والأشياء ليست صادقة إلا إذا أغلقت المحارة بابها فليت قلبه مثلها ! وهو بوضوح - كما مر بنا- يقف ضد التواصل ويدعو إلى الانتقال وتلخيص الكلام الذى لا فائدة فيه لأن آخرته خسران !

هل لهذا كله دخل فى لا شعور مدحت قاسم بعد أن فسرنا شواهد الواضحة عبر معجمه الشعرى الذى يفصح بوضوح عما يقصده ؟ إن الصمت يقتل الوضوح ويؤد التجربة الشعرية ويدعو إلى اختزالها كما يريد هو أن يختزل الحديث مع الناس ويلخصه ولا يتركه يتناول التفاصيل ، وتنتقل هذه الحالة إلى قلمه ساعة الإبداع فىكون الكلام الشعرى قليلا ، وتتحرك القصيدة لتكون إشارات سريعة لما يريد أن يقوله : الصمت كسلوك فى الحياة اليومية ودون أخذ ورد قد يكون نافعا ، فالكلام وكثرته قد يؤديان إلى خسران كما يقول شاعرنا ، ومنذ زمن بعيد والحكمة الشعبية تقول (لسانك حصانك إن صنته صانك) ولكن أن تكون هذه قاعدة فى مجال التعبير عن الذات شعراً يستبطن باطن الشاعر فلا ، فالتجربة هنا سيمييتها الإجهاض ، (التلخيص) وعدم الفضفضة فى حدود مجال التجربة الشعرية .

إن مدحت قاسم يبدأ فى أول القصيدة ابتداءً قوية فى معظم شعره ولكنه لا يتابع بناء القصيدة معمارياً شعرياً فيجد من انطلاقها كما هى عادته فى الحد من انطلاق لسانه بالكلام ، وقصيدته (تمهيد) التى اختارها لتكون أول قصيدة فى مختاراته دليل على ذلك، فعلى الرغم من أن العودة إلى الوطن بحراً بعد اغتراب سنوات طويلة كتبها فى شكل تلغراف لم يستوعب تجربة ثرية من أخطر تجارب أى شاعر ، ولا بأس من نشرها هنا حتى تكون مرتبطة بنقدها ... يقول شاعرنا فى هذه القصيدة:

أمسكت موج البحر وارتحلت

وحيثما اشتعلت

كتب ما أحسه بشفرة استغاثة السفن

صدت .. فانشطرت

وذبت فى المياة .. وارتحلت

ملحاً على شواطئ الوطن

قول شاعرنا (أمسكت موج البحور وارتحلت) جميل ولكن الذى ليس جميلاً هو قوله (اشتعلت) فما الذى أشعله فالمفروض أنه فى تمام سعادته لعودته إلى وطنه ، فما سبب اشتعاله وما الذى جعل الصداً يأكل نفسه فينشطر ليزوب بعد كل هذه المعاناة ملحاً على شواطئ الوطن!

إن تجربة العودة إلى الوطن بعد سنوات طويلة من القلق والحنين رغبة فى العودة إلى وطنه حيث يستقر ناسه، وأهله، وأصدقائه وملاعب صباه تبعد عنه الاشتعال والصداً والانشطار .. لقد صور العودة إلى الوطن كأنه مساق إلى المقصلة فانقلب عرس الانشراح والفرحة إلى مآثم .. والعودة إلى الوطن بعد سنوات طويلة الاغتراب تنعش النفسى ، وتريح خاطر المكود لأنها تعنى العودة إلى السماء الأولى التى ولد تحتها .. وكثيرون من الذين يعودون إلى الوطن يقبلون أرضه عند وصولهم ولا ينتشرون ملحاً على شواطئ الوطن !

فالتناقض في الشاعر قتل هذه القصيدة التي تصدرت الديوان فضلا عن روحها
التلغرافية التي وئدت تجرية من أخطر التجارب وأعمقها تأثيراً وهنا نتذكر القصيدة
الجميلة التي كتبها إيليا أبو ماضي بعد عودة له إلى وطنه حين قال في مطلعها :

وطن النجوم — أنا هنا

صدق .. أتذكر من أنا؟

وعلى الرغم من هذه القصيدة، فلدى شاعرنا الكبير شعر رفاف كقوله:

(أنا ومن أحب مثلما / طيران يكمنان بين أغصن الشجر / تقارباً دفناً / ونشوة
تزيح عن صدريهما عبناً / حين تفر من تشابك الغصون قطرة من المطر).

ومثل قوله في حلاوة واقتدار:

(لأن الزمان الممل يفيض علينا اختناقاً / ويسلب منا الرفاقا / فيمضون ظلاً
فظلاً / كما الشهب تهوى احتراقاً / لعل الفراق خطى للتأمل / بوح الضرب يحس على
البعد ضوءاً تجلى / فيهفو اشتياقاً / ويعدو استباقاً / كأنه الفضاء المطل حدود التناغم
للمرء حين استدلاً ..) ص ٤٩

وبمثل هذا المستوى الشعري الذي يستعلن بالصدق ، ودفء التجربة ، ومعرفة
كيمائية إيقاع اللغة العربية يقف مدحت قاسم في صفوف الشعراء المجيدين.

ديوان « مرفأ لنورس الصقيع »

للشاعر أحمد شاهين

صاحب هذا الديوان شاعر شاب يتكى على نفسه ، يدرس أغوارها ، ويجوس مشاعرها معبراً تعبيراً أصيلاً عنها وهذه أصالة شعرية تنبئ عن موهبة كبيرة .. وهو يستفيد من الكثيرين ، ولكنه يخلط استفادته بروحه ولهيب مشاعره، فتبدو السببكية الذهبية مدفوعة بطابع نفسه المتفردة ... إنه يطير مع السرب ، ولكن ضربات جناحيه تخالف ضربات بقية الطيور.

انظر إليه فى قصيدته الناجحة (سؤال قرمزي اللون) فتراه يقول: (لماذا أنا دون
غيري/ دمي يتقطر فى الأرض / لا يتخثر/ تشرب منه الصحارى ولا ترتوى / يخالطه
البحر/ لا يتلون/ يخالطه الرمل لا يتغضن / يهرب من وطن لوطن/ من حدود السنايل
/حتى حدود القنابل / لماذا دمي/ يتفرق بين القبائل/..).

هذه تجربة غريبة ، وحياة عذاب يصورهما شاعرنا الموهب فى أدق صورة تستعلن
بالجدة، والتعبير المكثف الذى لا يعرف الغموض ، والذى ينتفض إحياءات ثرية تصل
إلى نفس المتلقى فى سهولة ويسر... إنه يسأل: (لماذا أنا دون غيري / دمي يتقطر
فى الأرض / لا يتخثر/..).

لماذا يكون هذا الإحساس الفادح بالغربة والعذاب فيقطر دمه فى الأرض:

(يخالطه البحر/ لا يتلون/ يخالطه الرمل لا يتغضن ..) ذلك لأنه دم الإنسان
الحر الذى يأبى الخسة والضياع فى متاهات التفاهة والهوان ، لذلك يهرب الشاعر
(من وطن لوطن) تاركاً وراءه حياة عزيزة عبر عنها بقوله: (من حدود السنايل /

حتى حدود القنابل)، وما أجمل هذين البيتين اللذين يحددان في كثافة وفي جدة تعبيرية بين زمنين ، واحد يتخذ رمز السنابل للإيحاء بمعنى الخير، والاطمئنان والسعادة ، والآخر الذي أشقاه كان رمزه (القنابل) بكل ما تحمل من معاني التدمير والهدم والعذاب ، فإذا بحياته المنقسمة بين السعادة والشقاء تستعلن بهذا (التضاد) ذي الإيحاءات الثرية في أقل مساحة من التعبير ، وهو تعبير جديد ، ابتدعه شاعرنا الموهوب .. إنه (يهرب من وطن لوطن / من حدود السنابل / حتى حدود القنابل) وتكون نهاية القصيدة كر (لحظة التنوير) في القصة القصيرة الناجحة التي تجمع كل تجربة القصة ومحورها في النهاية .. وفي قصيدتنا هذه تتمثل لحظة التنوير في قوله (لماذا دمي / يتفرق بين القبائل).

هكذا يكون التعبير المكثف المستفيد من قصة الرسول (ﷺ) حينما أعلن الرأي أن تجتمع سيوف القبائل لقتله فيضيع دمه بين جميع القبائل ، فلا يأخذ أحد بثأره، ونحن نرى هنا أنه ظل على حيرته التي ابتدأ بها السؤال الدال في قصيدته الناجحة حين قال: (لماذا أنا دون غيري / دمي يتقطر في الأرض..)

إن قيمة هذه القصيدة ذات المضمون الرومانسي الصحي والسليم في مجال بث الشكوى والتوجع أنها أبعد ما تكون عن الرومانسية الذليلة التي تبث في شكواها دموع الضعف والزعيق وانهزامية النفس المنهارة.

إن قارئ الديوان يملكه الإعجاب بالتعابير الطازجة التي يبتدعها الشاعر . فتقدم مايريد في دقة وضبط مع انفساح الخيال وحلاوة التركيب .. ولعلنا نرى هذا في مثل قوله:

فجوة في جدار التوجع

أو قطرة باردة

في شتاء الحريق

أنت .. يالفتة

أنت

يا لحظة من رحيق

فقوله: (يا لحظة من رحيق) قفزة فنية تجمع تراسل الحواس الذي أكثر من الاتكاء عليه شعراء الرمزية الفرنسيون ، فقد ربط بين (المعنوي) الذي تمثله لفظة (اللحظة) ، وبين المادى الملموس الذي تمثله لفظه (الرحيق) ، وإن كان قوله: (أو قطرة باردة / فى شتاء الحريق...) يحتاج إلى تعديل ، فقد فتحت فجوة فى جدار التوجع منحته راحة واطمئنانا ، أما أو قطرة باردة فى قوله: (فى شتاء الحريق) فلفظة (شتاء) ينكرها مكانها ، وكان الأوفق والأصح أن يقول شاعرنا مثلاً: (فى احتدام الحريق) ، لأن الشتاء بارد والقطرة وصفها الشاعر بالبرودة أيضاً فكيف يتسق السياق فى أداء المعنى الذى يريده ؟

وأنت تراه فى بثه وشكواه يلجأ إلى أسلوبه الدال عليه كشاعر له خصوصيته ..
يقول:

(موعدي والحصار / كان حلم الصبى الذى يتوهج / أن ينفذ القلب / من شرك السنوات / فيملك الفرحة المشتهاة / ويمتلك الموج والشمس والليل والأغنيات / غير أن الصبى الذى يتوهج أدركه العمر / لم ينفذ القلب من شرك السنوات المحاصر للروح / غالبه الحزن والشبق الزمنى / الصبى الذى يتوهج مات ..) .

إنك ترى فى هذه الأبيات الصورة المتكاملة كما ترى الجدة فى الصورة الصغيرة كضفيرة محدودة فى السياق العام ، ولعلك تجد هذه الصورة فى قوله فى قصيدة أخرى :

فغدى نقى

يرتدى جلبابه المعزول من وبر الحريق

والشاعر ينشر قصيدة عمودية واحدة فى وسط الديوان عنوانها (مسافر وراء الذاكرة) ، وهو يجمع شعره العمودى كله فى آخره، وهذا يدل على إحساسه بجودة هذه القصيدة ، أما جمع الشعر العمودى كله فى آخره الديوان فيشى - كما استنتج - أنه يرى أن هذا الشعر فى المرتبة الثانية بعد شعر التفعيلة ، وهذا اعتقاد منتشر

بين الشباب من الشعراء ، وهنا نقول إن العبرة ليست فى شكل القصيدة لأن الشكل لا يمنح شاعرية لمن فقدوها ، فالشكل العمودى كتبت فيه قصائد خالدة تضاهى الشعر العالمى وما زال صالحا للتعبير الشعرى، فالقصيدة العمودية ليست أقل مرتبة من قصيدة التفعيلة، المهم أن تكون وراء شكل القصيدة - مهما كان هذا الشكل - موهبة شعرية ، فهناك ركام من الشعر العمودى التافه ، وهناك ركام من شعر التفعيلة التافه أيضاً .. ونكرر قائلين إن العبرة لا ترجع للشكل لأن الشاعرية الموهوبة قادرة على التعبير العالى فى أى شكل من الأشكال .

وشاعرنا يمتلك جودة التعبير فى الشكل العمودى .. انظر إلى قوله:

مدى يدك فإن الشوق يستعر

والكف ظمأى وهذا القلب ينتظر

مدى يدك فما صوت الخصام هنا

يفزع النفس .. إن الصفو منتشر

ما بين كفيك بحر لست أبلغه

إلا إذا مسه شوق فيأتمر

وبين شقى فؤادى ألف أغنية

وألف طعنة خوف فيه تستتر

حبىبتى لا أنا أنسى ولا كتبى

يوما تناست فكيف الحب ينحسر

إن كان فى خاطرى موج أخبئه

فكل موج على كفيك ينكسر

غرامنا لم أزل فى القلب أحفره

متى تبرأ من أوراقه الشجر ؟!

وإذا كانت قصيدة التفعيلة فى ثورتها الجديدة المتصلة بجذور شعرنا العربى كحلقة من حلقات التطور مواكبة لسرعة إيقاع الحياة المعاصرة كان عليها أن تجدد فى الشكل بخروجها على قانون التزام القافية الواحدة تاركة للشاعر استعمال القافية أو عدم استعمالها، وقد اندفع عدد من شعراء التفعيلة مفضلين عدم استعمال القافية تماماً وهم أحرار فيما فعلوا ولكنهم فى الوقت نفسه فقدوا ركائز إيقاعية مهمة فما زالت القافية ذات تأثير كبير فى نفوس المتلقين وما زالت تعيش فى وجداننا فضلاً عن أن الإيقاع عامة ليس حلية إنما هو وسيلة من وسائل التعبير الشعرى عبر أزمان متطاولة فى تاريخ جميع الأمم الشعرى، أقول لعلنا ونحن ندعو إلى استخدامها ولكن فى مواضعها التى تنزل بها نحس بإيقاعها الجميل الممتد فى قول شاعرنا:

(تصمتين/ فأقرأ فى صمت عينيك سفر الخروج/ وأعرف أن الحدود البديلة وهم/ وأنت حلم العيون الوحيد/ وأعرف أن العلاقة بين التراب وبين الزنايق عشق.../ عيناك زنبقتان/ لماذا تحولت عن قبلة الريح والزنبقة/ لماذا احترفت البكاء على جثة الشمس فى الأروقه/ لماذا/ وكنت تعلمت منذ الطفولة أن جميع التواشيح/ خيل... وسيف/ وأنت تمتشقين السموات.../ تلتمسين الحنين المفاجئ من أعين الصاعقة.../..) وقد ترى شاعرنا يلتزم القافية فى كتابة شعر التفعيلة كأنه يكتب قصيدة عمودية... ترى ذلك فى قوله:

(أغانى/ لا ترتقى سلم الذاكرة/ هكذا اعترف/ وعند التقائك بالرمل - يا موج/ للعمق/ آخر أوراقنا تنجرف/ خائف أنت/ ما دمت لا ترتجف/ هكذا أعترف) وهذه الأبيات تدل على إحساسه بأهمية القافية وأهمية إيقاعها فى السياق الشعرى بحيث تثرى تجربة القصيدة، وقد عاب جاهلون بالشعر اعتماد أمل دنقل عليها وظنوا أن الابتعاد عنها من معالم الشعر الجديد!

* * *

كنت اقترحت - منذ سنوات .. مصطلحاً جديداً ونشرت اقتراحي بمجلة (العربي) الكويتية، وقد قلت في مقالى إن الألفاظ التى يكثُر دورانها فى شعر الشاعر لا شعورياً وتقدم - كما نعلم - معجمه الشعرى تكون ذات دلالة نفسية عبر اللفظة الواحدة التى يكثُر دورانها ولكننى اكتشفت أن هناك حالات نفسية خاصة يعبر عنها الشاعر لا شعورياً كذلك يجب أن يوضع لها مصطلح جديد اقترحت أن نسميه (المعجم النفسى) ليكون مرادفاً للمصطلح المعروف بـ (المعجم الشعرى)، فإذا كانت مفردات المعجم الشعرى قد تؤدى ظاهرة نفسية خاصة بتعاون دلالات كل الألفاظ والمفردات معاً، فإن (المعجم النفسى) يقدم حالات نفسية خاصة أيضاً، ولكن التعبير عنها لا يقتصر على المفردة أو الكلمة الواحدة التى يعتمد عليها (المعجم الشعرى) إذ أن الحالة النفسية الخاصة هنا قد تعبر عنها صورة شعرية كاملة أو عدة صور شعرية لا لفظة واحدة كما هى الحال فى (المعجم الشعرى)، وتحضرنى هنا قصة الشاعر الفرنسى الذى أصيب بالحمى ، وكان من ضمن هلوساتها أنه رأى شبحاً يرتدى ثوباً أبيض يتقدم نحوه فتملكه خوف شديد ، وقد لاحظ النقاد الذين درسوا شعره حالة الخوف التى يعبر عنها حين يذكر لون (البياض) فى شعره وهو لون الرداء الذى كان يرتديه الشبح الذى أخافه، لقد لاحظوا ارتباط (البياض) كلون بـ (الخوف) كإحساس كلما تعرض لذكر هذا اللون ، وتكرر هذه الظاهرة التعبيرية لا يندرج تحت مصطلح (المعجم الشعرى) من هنا اقترحت اسم معجم مرادف للمعجم الشعرى أطلقت عليه اسم (المعجم النفسى) كما سبق القول، وطلبت من الأدباء والنقاد نقاش هذا المصطلح الجديد . أنتقل من هذا الشرح الذى لا بد منه إلى الإشارة إلى أننى اكتشفت فى شعر أحمد شاهين هذه الظاهرة النفسية التى تدرج تحت مصطلح (المعجم النفسى) ، فهو يذكر دائماً مفردة (الجنود) مما يدل على أن (الجنود) لهم دور فى حالة الخوف منهم التى تتكرر فى قصائد مختلفة، فهو مثلاً يقول: (لاحظ ارتباط الجنود عند ذكرهم بـ (الأعمال الغليظة) و (القسوة التى تصل إلى حد القتل) ولاحظ الخوف المعبر عنه فى السياق نفسه:

انتحرت فى الضفاف الحزينة زنبقة كنت سيدها .

حين مرت عليها (الجنود)

ويقول : بعد أن صار وجهك صبارة خائفة علقتها (الجنود) الغريبة فى
طرقات الجفاف .

ويقول : (وياجسدى الذى عرفته أوجاع التوحد واستباححت صمته المكسور
إعجاز (البنادق) و (البنادق) لازمة من لوازم الجنود ، والشاعر فى الأبيات التالية
يعترف - لا شعوريا - بخوفه منهم : (ودق بابى الجنود / فارتديت المخدر / قبلت
طفلى / هيات معصم قلبى / ليحتمل القيد) .

أرأيت إلى هذا الخوف من الجنود حتى أنه حين عرف أنهم يدقون بابه تناول
قرصا مخدرا - كما يقول - وقبل طفليه...

والبيت التالى يؤكد هذا الخوف من (الجنود) أيضا :

(ربما يستطيع (الجنود) الوصول إلى حجرتى الموصدة ..) .

من هنا كان إحساسه (بالخوف) العام لا الخوف من (الجنود) فحسب ، ولذلك
تجد فى معجمه الشعرى كثرة ذكر الخوف .. يقول:

لا تقل غدا / خلف بوابة (الخوف) والمستحيل / ستولد نافذة للنهار .

ويقول: (.. (خائف) أنت مادمت لا ترتجف (خائف) أنت / هكذا اعترف .

ويقول: فأهرب من بلاد (الخوف) والغرباء .

ويقول: (ياهدير الخوف) هل طوفت فى مدن الكآبة ..)

ويقول: ميلى ياسماء (الرعب) ميلى .

ويقول: هى الريح فى قبضة (الخوف) إن مست النار أطرافها .

وتتسع دائرة (الخوف) من (الموت) الذى يمثل (الجنود) إلى الخوف من
الموت عامة...

يقول: يخاف (الموت) قبل (الموت) .
ويقول: لماذا دمي يتفرق بين القبائل .
ويقول: ها همو الآن يارفيقة (موتى) ...
ويقول: قامت ترتل أنشودة الموت كل البلابل .
ويقول: إن عمراً من (الموت) مختبئ تحت جلد المدى .
ويقول: والطريق إلى زهرة (الموت) لا شوك فيه .
ويقول: من تراك / ترتل أنشودة (الموت) من أجله ... إلخ .
إن (الموت) ليس على طرف لسانه إنه على طرف لا شعوره فهو يقول: (ثم أوما
إلى الشجر المنكفي / قال هذا الذي كنت أصعده / كان محض (انتحار) ..) إنه
مسكون بعقدة الموت منذ صباه حتى في قوله:
(إن نافذتى تطل على نخيل مثقل (بالموت) ...) .

ديوان (سنبله تعرّت للجياح)

للشاعر محمود أمين

ديوان (سنبله تعرّت للجياح) ديوان متميز ، فيه الجدة ، والأصالة ، في وقت كثرت فيه دواوين دون المستوى الذي يجب أن يكون موجوداً ، بعد أن تضخمت قبيلة الشعراء عدداً .

والجدة التي تطالع القارئ تعتمد على ابتكار الصورة المجازية الطازجة ، فالشاعر غالباً ما يتكىء على نفسه، ولا يعيش على موائد الآخرين .. معجمه الشعري ألفاظ منتقاة ، تتبع من نبع واحد .. إنها أسماء - في الغالب - لأحجار كريمة، ومعادن ثمينة ، ومن الممكن تحديدها فيما يأتي:

(الفيروز- الزبرجد- المرجان - النحاس- العسجد- الفضة- اللؤلؤ- الألماس..)، وتتشابك كل لفظة من هذا المعجم بصورة في ضفيرة تؤكد المناخ المترف الذي يتحرك فيه هذا المعجم الشعري، فأنت ترى الشاعر يقول: (أتمم اسمك (الفيروز) في سجادة (المرجان) ص ٢٩). (بمدخل عطفة الطواف حورياته (الفضة) حصى من سورة الأعراف ص ٢٤). (زبرجد) نمطى سهول الليل سارية ص ٣٨). (سياج (اللؤلؤ الغافى ص ٢٧) (والروح نقاء معجون بغبار (الماس) ص ٨٤). (كان قلبي مشرع الأرجاء يمزج ماءه بدم و (عسجد) ص ١٨).

ويظل اللفظة (الماء) مكانها الأثير في هذا المعجم ، فأنت تراها عصب كثير من الصور الشعرية ...

يقول الشاعر:

يمزج (ماءه) بدم وعسجد ص ١٨

تفاحها في (الماء) يسهل ص ١٩

أعيد قراءة (الماء) ص ٢٣

وأفتح في مرايا (الماء) ناصية ص ٢٣

يرعى (ماءه) الضواغ ص ٢٥

للهاجس (المائي) ص ٣٥

عشبي (المائي) ص ٣٨

و (ماء) طاهر البدن ص ٢٨

كل خبز لا يعمدني (بماء) الجوع ص ٣٩

أقفر من (مائك) العذب ص ٤٤

ولعل اتكائه على الماء، ووجود الكلمة على سن القلم نابعة من اللاشعور هو أن الماء أصل الحياة (وخلقنا من الماء كل شيء حي)، فضلا عن وجوده في طقوس التعميد المسيحي، والوضوء الإسلامي والاعتسال في مياه الأنهار المقدسة في الهند ، هنا تقفز الكلمة من أعماق لا شعور شاعرنا ، وتكون الأساس الذي تبنى عليه صور كثيرة كما مر بنا .

على أن هذا المعجم الشعري لا ينفك يدفع إحساساً بأن الشاعر يتحرك في جو من الصور المترفة، عبر مجازات فيها الابتكار والطرافة . وهو يوحى بعوالم لم ترها العين، تزخر بالغرابة والجمال... وهو يذكر أسماء مدن بعيدة مثل (سامراء) مثلاً ليستدعي التخيل الخلاق الذي يجسد - عوالم لم تألفها العين ، وإن عرفت عن طريق القراءة أو السماع ، كما يستدعي صوراً من حياة الأجداد وبيئتهم فيذكر (وادي الفضا) و (الهودج المسبي في ذي قار) كما يذكر الأسماء العربية التي تتفق. وهذا الجو البدوي القديم مثل أسماء هند ، ورقية، وسلمى، ويرجع إلى التراث الديني

فيقول: (زملوني)، وهى قول الرسول حينما قالها لزوجته خديجة بعد نزول الوحي عليه، وهويشير فى لحظة موحية إلى (عمته النخلة) ، فيذكرنا بقولة الرسول (صلعم) عن النخل فيحيطك بما يذكرك بكل روائع التراث العربى حيث تتعانق أشياء منتقاة تتفق وجو الفانتازيا الجمالية التى لا يميل الشاعر من العزف على أوتارها ، فأنت ترى معجمها الشعري فى هذه الكلمات: (الترجس / النوار / الحناء / الخزامى / النارج / المسك / النور / الزنابق / القرنفل / الريحان / النجوم إلخ...).

إن شاعرنا يملك حشدا من الموحيات يضفرها ببراعة ، فيخلق مناخه الخاص، وقد سبق لى أن كتبت معبرا عن هذا الجو ، الأسطوري الشعري حين تعرضت لبعض الشعراء الغربيين .

إن شعر هذا الديوان شعر لا يصح أن يلقى فى ندوات أو مهرجانات، إنه لا يقرأ. إلا فى ظروف خاصة، يكون فيها القارئ أو المستمع مستريحا ، خالى البال، ليترك نفسه للقصيدة ترحل بها فى عوالمها ، إذ إن هذا الشعر يقوم أول ما يقوم على (الإيحاء) الخاص...

* * *

يكتب شاعرنا فى قصيدته الأولى عن مولد القصيدة فيقول :

(القصيدة تنمو / كسيف فى اتجاه الريح يصعد / كان قلبى مشرع الأرجاء
يمزج ماءه / بدم وعجسد / ما بين قافيتين يحبو لؤلؤ / وتدخل البحر الممدد / تهتاج
يحبو ذاكرتى / ومن وادى الغضا / للهودج المسبى فى ذئق قار / يلفحنى التوجد /
فأجئ نحو صبية / تفاحها فى الماء يسهل / فتقول لى / يا أيها الولد المعابث أنت
أجمل / حين تدنو من سريري الشمس توقظها .. وتسأل : أين نافذتى / وفى أى
القوافل سوف أرحل... تنداح لى لغة جديدة / أرتدى أوجاعها / وأطوف بين مروجها /
فينالنى عنب وحنظل / فيلوح لى طلل قديم / بالخزامى قد توشح عندها بين المرايا /
والدم المسنون من جهتين / تهبط من أعالي الأفق سيدتى القصيدة...)

إن شاعرنا يجنحُ صورهِ الشعرية بتجسيد بعض عناصرها المكونة من الأشياء
التي لا تجتمع في الواقع ، فيخلق واقعا فنيا جديداً يثير الدهشة والفضول يقوم على
فاتنازيا رومانسية بحيث ينقل القارئ إلى عالم سحري كما سبق القول، وهو يلجأ إلى
(التضمين) حين يتكئ على بيت الشاعر على بن الجهم المشهور:

عيون المها بن الرصافة والجسر

جلبن الهوى من حيث أدري ولا أدري

فيرجعك إلى جو التراث الشعري وإلى عبق المناخ الصحراوي بلمحات سريعة ذات
إشعاع إيحائي قوي، وذلك حين يقول معتمداً على البيت السابق:

سيدة .. وسيد

ينحل من ليل العراق

صباته

ويهل في جسر الرصافة

للمها .. وعيونهن

فتى .. حُسينيُّ الهوى

صافي التوجد

وهو يرجع إلى قصيدة الخطيئة التي تتحدث عن الضيف الذي رآه أعرابي
وأسرته قادما من بعيد وليس لديهم ما يقدمونه لهذا الضيف الطارئ ، فاقترح
ابنه أن يذبحه أبوه حتى (ييسر له طعاماً)، ولكن الأب يخرج بقوسه فيرى
قطيعاً من الظباء: (قد انتظمت من حول مسجلها نظماً) ولما رآها تشرب من ماء
(فأملها حتى تروّت عطاشها) وهي لفتة إنسانية كبيرة ، ثم (أرسل فيها
من كنانته سهماً) (فخرت نحوص ذات جحش سمينه) وكان قبل إصابتها يقول:

فقال .. هيا رباه

ضيف ولا قرى

بحقك لا تحرمه

تا الليلة اللحم

وشاعرنا متكئاً على هذه الأبيات يلجأ إلى (التضمين) فتكون الأبيات:

فقال .. هيا رباه

قلب ولا هوى

بحقك لا تحرمه

تا الليلة العشقا

* * *

إن عنوان الديوان (سنبلة تعرت للجيا ع) عنوان مراوغ قد يدفع وهما إلى نفس القارئ بأن قصائده تقوم على ذكر الجوع والجائعين الفقراء المكدرين، ولكن الوهم يزول حين يدلف إلى الديوان فيرى أن قصائده تتحرك في جو الفانتازيا الرومانسية كما سبق القول ، والحق أن هذا الديوان يبعث على الأمل في وجود شاعر أصيل يرجى منه خير كثير في وقت كثر فيه أصحاب المواهب الفقيرة الذين يتابعون سيرهم في الدروب المطروقة وهم كثيرون العدد إلى حد الإزعاج.

والملاحظ أن الشاعر قد اختتم ديوانه بقصائد من شعر (الومضة) ، تلك القصائد الومضية المكثفة التجرية، القليلة الأبيات مع الوضوح التعبيري ومنها قصيدته الناجحة:

بعرارٍ

مغموس في وجد

أتنفس نجد

إن هذه القصيدة المكثفة ذات الوضوح التعبيري تربط بين زهر (العرار) الصحراوي وبين نجد ، وقد عاش محمود أمين البيت الشعري التالي واستبطن تجربته:

تمتع من شميم عرار بنجد

فما بعد العشية من عرار

والبيت وحده يمثل تجربة وداع وجدانية فيها الحسرة وفيها الألم ، فالشاعر يقول لرفيق رحلته: (تمتع يا أخى من شميم زهر العرار الذى عرفت به نجد فسيختفى بعد العشية باختفاء نجد ذاتها) وقد استطاع محمود أمين أن يعيد هذه التجربة ... تجربة (الفقد) فى براعة تحسب له من خلال احتفاظه بالرمزين الوحيدين اللذين قامت عليهما هذه التجربة الإنسانية الكبيرة .. تجربة الابتعاد عن الوطن .. وها أنا أعيد أبياته الومضية تثبيتاً لأريجها الذى فاح حبيباً إلى كل نفس تتذوق الشعر الأصيل:

عرار

مغموس فى وجد

أتنفس بنجد ...

وما أغلى لفظة (أتنفس) فى هذا السياق الشعري المكثف الواضح الذى لم يذهب الاختزال بوضوحه والقائم على (تضمنين) شامل لبيت على بن الجهم العظيم.

وما أحلى قوله فى ومضة أخرى مهداة إلى شاعر العامية أحمد فؤاد نجم:

الليل شاد مدينة

من كحل (هانم)

والصبح فى (نواره) القلب استحتم

هذا البهاء مخالف للنص

فى زمن السخائم ..

كيف تمر ..

وكذلك ومضته الناجحة فى قوله:

هل غيم

وتكشف

للمهارى

قلت : وياشيخ الصحارى

كيف تنزف ؟

ولا تفوتنى هنا الإشارة بإيقاع شعر محمود أمين ، إذ الإيقاع ضرورة شعرية
هى من وسائل التعبير الشعرى وليست حلية يمكن الاستغناء عنها.

وإذا كانت بعض ومضات محمود أمين لم تصل إلى المستوى الذى وصلت إليه
أخوات لها فكتابة قصيدة الومضية ليست بالشئ السهل ، إذ تحتاج إلى تجربة
محددة ، وإلى تمكن لغوى وسيطرة تعبيرية قوية ، ويحضرنى هنا تشبيهى
لكتابتها المكثفة مع الوضوح التعبيرى .. لقد شبهتها بأنها تشبه إدخال الأسد فى
قفص صغيرا

أما التضاد فقد استعلن فى هذا الديوان الصغير فى مثل النماذج التالية:

(وحن الماء يلفحنى ص ٢٤)

(عنب وحنظل ص ٢٤)

(هناك على حافة البدء والانتهاء ص ٥٥)

وهى عملية ذهنية تدل على الوقوع على التضاد والتناقض Padox ، لأنها تنبع من الذهن اليقظ المدرك لصفات الأشياء المتناقضة مما يدفع إلى الدهشة ، وعمل الذهن فى القصيدة وارد لأن الشعر ليس عواطف خالصة وتجارب وجدانية فحسب ، فللقوى التفكيرية مجالها فى خلق التعبير الشعرى.

وأخيراً أنبه إلى استعمال محمود أمين لبعض ما انتشر على أقلام شعراء كثيرين ، مثل ذكر (النعناع) ، ومثل استعمال (ارتدى ولبس) فأنت تراه يقول : (روحا (ترتدى) جسدا ص ٤٢) و (يلبس قبره ص ٣٢) و (أرتدى أوجاعها ص ١٩).

ومنذ سنوات وأنا فى العراق كان (الارتداء) موجوداً فى شعر شعراء الشباب ومنهم الشاعر الفلسطينى المقيم ببغداد خالد على مصطفى ، فقد قال (يرتدينى الزحام الدمشقى - ديوان البصرة حيفا ص ٨٠) و (.. ويلبسنا جبينه ص ٥٦) و (العشق يلبس أوجهاً ص ٥٢) وحينما ينتشر تعبير خاص أو استعمال مفردة استعمالاً يطرده على أقلام الشعراء يصبح من الأكليشيات كما هو معروف.

ديوان (الموت على قارعة النشيد)

للشاعر أيمن صادق

هذا ديوان يستعلن بالصدق الشعوري ، وتحرر التعبير الشعري ، فيه أنفاس صاحبه الخاصة ومحاولاته لخلق تعبيره الخاص كذلك .. استقل بوجوده وسط دواوين كثيرة منفرداً ، متألقاً ينبئ عن موهبة شعرية ينتظر أن تحقق ذاتها أكثر وأكثر.

أهم ميزات الصدق الشعوري ، وهو سمة الشاعرية المطبوعة في كل مكان وزمان ، يخلق في سماوات جديدة، وسيروء صاحبه أفاقاً أخرى في دواوين قادمة بإذن الله.

تغلب عليه فكرة (الموت) النابعة من أعماق العقل الباطن ، وتشكل المحور الأساسي كتجربة صادقة تعلن عن ذاتها في جهازة ، ووضوح ، وإصرار غير متعمد ، وتروح تستبطن نفس الشاعر في تودة ودقة ، من هنا تبرز في معجمه الشعري لفظة (الموت) وعشقه ، يرددها الشاعر مستعذباً وقعها ، مستغرقاً في معانيها التي تتلون حسب حالته النفسية ساعة الخلق الشعري.

ومن كثرة ترديده للفظ (الموت) المستقرة في لا شعوره ، ينبثق عنوان الديوان، وهو يحمل روح المفارقة في نظر القارئ الذي تعود من الآخرين أن يقولوا (قارعة الطريق) ، فإذا به يسمع الشاعر وهو يقول (الموت على قارعة النشيد) ، والمفارقة الفارقة تؤدي إلى خلخلة ما استقر في نفسه من تعابير تعود أن يراها في شكلها الشائع ، فإذا به يرى شاعراً يحطم ما استقر في نفوس الآخرين وهم من اطمأنوا إلى التعبير الشائع الذي اكتسب ألفه وأصبح لا يثير الدهشة التي تتملك القارئ وهي إحدى طموحات التعبير الجديد.

إن هذه المفارقة تيمة متكررة ، يحاول الشاعر من خلالها أن يحقق نمطاً من التعبير بعيداً عن النمطية السائدة حتى ينال رضا وإعجاب القارئ وهذه التيمة تعتبر من خصائص مميزات الديوان.

إن التجديد في التعبير الذي ينأى عن مناخ الكلاسيكية ، وما هو مكرور شائع ، يفتح آفاقاً من الرؤى الجديدة التي يجسدها الشاعر حرة، طليقة، ذات طراجة ، لأنها تخلق أجواء تستعلن بالبركة ، والتفرد لأن المتلقى يستقبلها لأول مرة ، فتزيد خياله غنى وسعة مثلما يثير شعاع الشمس في المرآة أشعة أخرى كثيرة ، وهذه التيمة التي جعلها الشاعر من صميم اهتمامه التعبيري من الصعوبة بمكان ، إذ تحتاج إلى معرفة معجم من الألفاظ ضخمة ، وهذا وحده لا يكفي، إذ يصبح الشاعر هنا معجماً أقرب إلى المعاجم الحقيقية التي تستقر فيها الألفاظ حبيسة معانيها المحدودة، ولكننا في هذا المجال الذي يستهدف من يعيش فيه خلق جمالية طازجة ، محاولاً التفرد، يحتاج إلى ذائقة أدبية شديدة الحساسية حتى يستطيع أن يختار عبر معجمه المستقر في نفسه ألفاظاً تشكل تعبيراً جديداً يراه المتلقى لأول مرة، ولعل الذي مهد لهذا اللون وساعده على وجوده بكثرة شعراء الرمزية الفرنسيون حين اعتمدوا على ماسمى بـ (الخلط بين معطيات الحواس) أو (تراسل الحواس) ، فإذا بالمسموع يصبح مثلاً (مرئياً)، وإذا بـ (المرئى) يصبح (مشموماً) وهكذا ، فإذا بأفاق وسيعة من الدلالات والرؤى تتفتح جليلة أمام المتلقى وتخرج به إلى عوالم متخيلة جديدة تثبت قدرة الشاعر عبر لغته على الخلق المتجدد باستمرار ، تزيد الخيال غنى، والاحساس عمقاً ... نرى ذلك في التعبير الآتي للشاعرة (شيرين العدوى) حين تقول:

(متها لك فينا الصهيل المر- دم البهار والحرير وضوء أصداء البخور..).

فقد جمع تعبيرها بين ما يؤكل وبين ما يرى في قولها: (دم البهار) كما جمعت بين (الصهيل) «وهو ما يسمع» والمراد (وهو ما يذاق)، كما أنها في قولها:

(وضوء أصداء البخور) جعلت للأصداء - التى تسمع - ضوئاً - وهو ما تراه العين - كما جعلت للبخور - الذى يشم - أصداء - والأصداء تلتقط بالأذن - ، ولعل هذا التجديد التعبيري الذى قلما نراه عند شاعرنا هو الذى فتح أمامه باب التجديد فى صورة المجازية التى حاول فيها الابتعاد عن التعابير المألوفة التى كثر ورودها فى شعر بعض الشعراء الآخرين حتى أصبحت من الاكليشيات ، ومن نماذج مجازاته التى تحرى فيها عدم النمطية قوله: (لنسكن فى حفنة من ضياء) و (ونهرب خلف حدود الغياب) و (فاختر من ألف حضن سماءك كيما يمارس فيها الغرق) و (توارى فى حضن تيه عقيم يحلب العمر من ضروع الجوع) إلخ... من ألفاظ (المعجم الشعري) لهذا الديوان لفظة (الموت) كما سبقت الإشارة ، وقد مرت بنا هذه اللفظة كمفردة فى عنوان (الموت على قارعة النشيد) والشاعر يجابه القارئ منذ قراءة عنوان الديوان باللفظة التى تشكل محوره الرئيسى ، والتى ستراها بكثرة حينما يقول: (يخلع (الموت) ص ٢١ ،)

وستراها فى: (ولم يعد يصلح قلبى لسوى الموت الجميل ص ٢٤) .

وفى: (فأنا هيأته للموت من ألف نزيف ص ٢٥) ،

وفى: (أحرث البحر كى أقايض (موتى) ص ٢٩) .

وفى: (لكى تستفيق الجراح وتعلن (موتى) ص ٥٠) ،

وفى (عمليتى (الموت) فالموت رجاء للذى قايضه ألف انتحار ص ٥٩) ،

وفى (موتوا(فالموت) هو الحل الأنسب ص ٦٨) .

وفى: (إنى أجوب الآن أقبيه (الموات) ص ٧) ،

وفى: (فتمهل حتى يصلح (موته) ص ٧١) ،

وهناك قصيدة كاملة بعنوان (الموت) ص ٧٣ ،

وأخرى عنوانها (موت وموت) ص ٨٩ ، وستراها فى قوله:

(والمدى نافذة (للموت) ص ٨٢) .

وفى: (وهاهو (الموت) من النافذة الزرقاء يرنو ربما ينتقل الآن طريقى ص ٨٣).

وفى: (تفشّل أن تسرق (موتى) ص ٩٤).

وفى: (فعشت أتكأ .موتى) ص ١٠٤).

إن تكرار لفظة (الموت) بهذه الكثرة يدلنا على وجود أزمة نفسية حادة تجعل هذه اللفظة على سن القلم ، وهى أزمة جعلت الشاعر يتمنى الموت (الجميل) كما يقول.

إن الشاعر - أى شاعر - يشكل من اختيار ألفاظ معينة من لغته القومية ما يسمى أسلوب تعبير يخضع أول ما يخضع إلى خصوصية شخصية فى طريقة تركيب الجملة واختيار مفرداتها ، وهو دون أن يدري يختار أيضاً ألفاظاً معينة يكثر دورانها فى أسلوب تعبيره ، وهى ألفاظ قريبة الصلة بنفسه ، وقد أسمى العلماء والنقاد هذه الألفاظ المتكررة فى شعر الشاعر بـ (المعجم الشعري) ، وهذا المعجم الشعري يعتبر أضواء كاشفة مسلطة على نفسية الشاعر أو الكاتب ، ولقد قمت فى دراستى لشعر (أحمد زكى أبو شادى) فى كتاب (أبو شادى وحركة التجديد فى الشعر العربى الحديث) بعملية مراجعة إحصائية اكتشفت فيها أن من الألفاظ الأكثر دوراً فى شعره كانت ألفاظ (اليتيم) وما يشتق منه و (الحرق) وما يشتق منه، و (العذاب) وما يشتق منه، وهى كلها ألفاظ تحيا على سن قلمه لا شعوريا وهى بالتبعية تشكل (معجمه الشعري) ، وقد اعترف أبو شادى بأنه نشأ يتيماً بعد موت أمه ، وقد سأله أحد الصحفيين عن السر فى الحزن الذى يلون أغلب شعره فكانت إجابته: (ربما يرجع ذلك إلى الفرقة بين الوالدين وما تركته فى نفسى من أثر).

إن (المعجم الشعري) وثيقة نفسية تستبطن دخيلة الشاعر، وهو قرين (الفلقة اللسانية) التي يتلفظ بها الإنسان دون إرادة منه فتكشف عن أشياء كامنة في نفسه وإن حاول إخفائها ، وطبيعي أن يعتمد عليها الأطباء النفسيون .

ولما كان تعامل الشاعر أو الكاتب مع اللغة تعاملًا شخصيًا قال القائل: «الأسلوب هو الرجل» ؛ ذلك أن اللغة في القاموس ميتة لأنها قابضة في وجودها الفردي المنعزل، وهي تكتسب حياتها حينما تكون ألفاظها لبنات في معمار لغوي يشكله الشاعر أو الكاتب فيحمل بصمات نفسه دون أن يدري ، لذلك كان من العسير نسبة الكتابة الفنية إلى آخرين ، وتحقيق الذات في الكتابة الفنية يجعل القارئ المتنوق لأساليب الكتاب والشعراء يفرق بين ما يكتبه طه حسين وبين ما يكتبه العقاد كما يفرق بين قصيدة لناجي وأخرى لمحمود حسن إسماعيل .

إن (المعجم الشعري) و (المعجم النفسي) والأسلوب الشخصي الدال على كتابه ترجع كلها إلى (الذاتية) التي تؤكد الملامح الخاصة للشاعر أو الكاتب والتي بدونها تفتقد الأصالة ، ويصبح النص الأدبي مشاعاً مثل قوله (السلام عليكم) التي يقولها كل الناس.

من هنا نعرف الفارق بين الذاتية في الفن والأدب وموضوعية العلم، وعلى أساس من هذه الذاتية التي تتضح في (المعجم الشعري) و (المعجم النفسي) الذي نقترحه يمكن كشف النصوص الأدبية المنجولة .

إن شاعرنا أيمن صادق يعتمد على (المعجم النفسي) ذي الدلالة الحاسمة ، ومن صورة المركبة قوله (لم يعد يصلح قلبي لسوى (الموت) الجميل ص ٢٥) .

وهو يقول: (أحرث البحر كى أقايض موتى ص ٢٩) .

ويقول: (موتوا (فالموت) هو الحل الأنسب ص ٧١) .

ويقول: (وأوضى عمرى بين يديه و (أموت) ص ٧٤) .

ويقول: (إنى أجوب الآن أقبية (الموات) ص ٧١

وهو يوجه فكرة الموت لأهم امرأة اصطفاها من دون النساء ، فيقول لها :

(علمينى (الموت) ص ٥٨ ..) ، ويقول لها ثانية: (فتمهلى حتى يصلح موته ص ٧١) .

والمحب دائماً لا يخفى مشاعره التى تسيطر عليه أمام حبيبته ، من هنا كان تكرار ذكر الموت كما مرينا ، فهو يذكره أمام الحبيبة متلذذا بذكر اللفظة الدالة عليه، بل هو يقول لها (علمينى الحب)، وهو يمدح مدح الذى يعشقه حين يقول (الموت الجميل) ، وهو يذهب أبعد من ذلك حين يحس إحساساً ملحاً بأن الموت يطارده ، ترى ذلك فى قوله: (هاهو (الموت) من النافذة الزرقاء يرنو ربما يشحذ لى منجله أو ربما يشرح بالباب خيوله ، وأنا لم أتهياً ص ٨٣)، وتقلت منه فلتة لسانية فى صورة متكاملة تقبع فى نفسه ، وهى ذات دلالة نفسية تبرز بوضوح أنه حاول الانتحار وفشل فيه:

(علمينى الموت فالموت رجاء/ للذى قايضه ألف انتحار ص ٥٩ ..) .

وهذا الإحساس الجارف الذى يعلن عن نفسه فى وضوح وصراحة يتسرب إلى شعره فى لحظات الإبداع ... حتى فى لحظات اختيار العنوان المناسب للديوان ... من هنا كان هذا العنوان المناسب الذى يومئ إلى محور يدور حوله شعره، وهو - حتى فى مواقفه مع الحبيبة - لم يتخلص - كما مر بنا - من هذا العشق الجارف للموت، والرغبة فى الانعتاق من الحياة، فلن ترى لقاء سعيداً بينه وبين هذه الحبيبة ،

ولن ترى كلاما يدل على طمأنينة، أو إحساسا بالسعادة ، ولكنك ستراه يقول:
(لم يعد يصلح قلبي / لسوى الموت الجميل / فاغنمى ما قد تبقى من أغاني /
واغتنى ما قد تبقى من صهيل / ربما يركل عمراً مستباحاً أرهقته السحب بالغيم
البخيل / فاغنمى ما قد يبقى من أغان أو صهيل / ياوردة الحب النبيل / فأنا هيأته
للموت من ألف نزيف إلخ .)

ونحن لا نذكر هذه القتامة التى تلف إحساس الشاعر منتقدين ، ولكننا نحاول
تعليل الظاهرة... ظاهرة عشق الموت، مرحبين بكل ما يتصل بها على مستوى الإبداع
الشعري، فهذا العشق الجارف مفروض على نفسية الشاعر، ولا مهرب منه ، ويكفى أنه
تجربة نفسية صادقة ، والصدق جوهر الشعر الأصيل .

ديوان (أربعة مواسم للخريف)

للشاعر ياسر أنور

ياسر أنور عكاشة واثق من نفسه، سار في طريق فطرته وقراءاته ، فكانت قصيدته العمودية هي وسيلته للإفصاح عن ذاته.. تخرج في كلية الهندسة ولم تجذبه صيحات التجديد الحداثي فقد كان طريقه واضحاً لم يتحول عنه، وقد سبق قولنا في بعض ماكتبناه إن الشكل الشعري سواء كان قالب العمودي أو قالب شعر التفعيلة أو شكل قصيدة النثر لا يمنع من يكتب فيه شاعرية هو فاقدها ، فلا بد أن تقف موهبة كبيرة وراء الشكل الذي يختاره ، الشاعر ، والموهبة الكبيرة تفصح عن نفسها ، وما الشكل إلا الإناء الذي يضمن السائل المقدس .. سائل الموهبة التي منحها الله لفرد هو فنان من واقع الفطرة لا ناظم من واقع الممارسة فاقدة الروح.

إنك تلمح هذه الموهبة في ديوان ياسر أنور (أربعة مواسم للخريف) وهي عنوان يشي بشباب الشاعر الذي هو - ككل شاعر شاب- متوقد الحسن تعترضه أزمات عاطفية حزينة في أغلب الأحوال ، والديوان يحتوى على قصائد عمودية؛ فليس هناك إلا هذا اللون الذي أحبه واختاره وبرع فيه ، وهو يذكرنا بالشعر العمودي الذي كان متنفساً للشعراء العرب القدامى الذين أودعوا فيه تجارب ثرية على المستوى الفردي والمستوى القومي العام، والذي تفتحت مواهبنا في أول احتكاكنا بالتعبير شعراً عن النفس فكان الرصيد الذي اعتمدنا وتعلمنا عليه مثلما يفعل الآن شاعرنا ياسر أنور . وعكوف ياسر على معاشية التراث قدم له تجارب السابقين وركز في فطرته إيقاع لغته القومية الذي لا يعتبر حلية وإنما هو وسيلة

من وسائل الأداء الشعري عند الشاعر الموهوب وهذا الإيقاع لا يتأتى إلا بمطالعة شعراء الديباجة في نصاعتها العربية حتى يقف الشاعر على أسرار إيقاع لغته القومية .

لم يقف شاعرنا عند شاعر معين، بل قرأ من التراث ما قرأ ، وبذلك جمع في نفسه هيئات التراكيب العربية فجرى شعره على هدى روحها الأصيل دون أن يقع في أسر شاعر واحد يقلده ويتابعه في فتوحاته الشعرية، من هنا كان استقلال التعبير.

تؤكد قصيدته الأولى التي تطالعنا في ديوانه كل ما قلناه عنه في السطور السابقة.. القصيدة بعنوان (غربة في رحم الأم) .. يقول فيها :

أنا ليس لي من خافقك سوى التراب
ومن التجول في فضاك سوى اغتراب
ومن الطعام براحتيك سوى الطوى
ومن المياه بشاطئك سوى السراب
إنى أسير على ثراك كأننى
فى السجن أفضى كل أيامى عذاب
تلك المبانى فى شوارعك الجديدة
لم تكن فى ناظرى سوى حجاب
هذا الضجيج وقد علت أبواقه
يرتد فى أذنى طنيننا للذباب
بينى وبينك ألف سد فـاسكتى

ما عاد يخذعنى التفزل والعتاب
فلتـرحلى عني لأنى راحل
ما عاد يربط بين قلبينا انتساب.

يعنينى هنا فى هذا المقام أن أشير أولا إلى أن هذا الديوان للشاعر الشاب
ياسر أنور وهو الأول جعله يمشى فى طريقه: (واثق الخطوة يمشى ملكا)، ورحم الله
إبراهيم ناجى.

سأقف عند قصيدته الأولى هذه لنرى فيها تجربته الشعرية وما فيها من جمال
العرض وحلاوة الإيقاع، والاعتماد على أسلوب الشاعر الخاص مع استخدامه القالب
التعبيرى العمودى ، فهو يكتب بأسلوب معاصر لا ترى فيه نفحة شاعر قديم أو حديث
وفيه أيضاً أخطاء شعر الشباب الطالع التى نحاول أن نبينها له ليتفادها فى قابل
شعره، يقول فى البيت الأول:

أنا ليس لى من (خافيك) سوى التراب ومن التجول فى فضائك سوى
اغتراب .

وقارئ القصيدة يعلم أن الشاعر يوجه حديثه إلى المدينة التى يعيش فيها ،
فهو يقول :

أنى أسير على ثراك كأننى
فى السجن أقضى كل أيامى عقاب
تلك المبانى فى شوارعك الجديدة
لم تكن فى ناظرى سوى حجاب
هذا الضجيج وقد علمت أبواقه
يرتد فى أذنى طنيناً للذباب

الشاعر إذن يعبر فى هذه القصيدة عن غربة ساحقة فى مدينته الحبيبة التى لم تصبح حبيبة، أن يعبر عن ثورة نفسية من هذه الثورات التى قد تحترم زماناً فى نفوس الشباب ، ثم تنجلي ، فشاعرنا شاب لم يتخرج إلا حديثاً ، من هنا كانت مبالغته فى تصوير غربته حين حددها فى عنوان هذه القصيدة (غربة فى رحم الأم) ، فهو غريب قبل أن يولد ، ولكنه فى ثورته على هذه الغربة وهو يشبه المدينة بإنسان نسى أن الإنسان لا يملك إلا خافقاً واحداً لا خافقين .. نرى ذلك فى قوله :

أنا ليس لى من (خافقيك) سوى التراب

ومن التجول فى فضاءك سوى اغتراب

إنه يوجه الحديث إلى المدينة وكأنه يوجه حديثه إلى حبيبة خانت، لقد كره المدينة التى عرفتة وعرفها ، وهويبين مصداقية هذا الكره، فقد أزمع الرحيل بعد أن انقطعت الأسباب التى تربطه بها .. إنه يقول متمما شكواه :

ما كنت أدرك يا غسدى أن المدى

فى وسعه قد ضاق من حملى وشاب

ما كنت أدرك أن أيامى التى

وشيتها ستكون ثلجاً والتهاب

شفتاك تحترقان ألحان الهوى

ماذا يفيد هواك فى قلب خراب ؟

فلتسرحلى عنى لأنى راحل

ماعاد يربط بين قلبينا انتساب

أرايت إلى هذه الثورة على المدينة التى نشأ فيها وأحبها؟

أرايت إلى هذه المشاعر المطحونة التى لم يفصح عن أسبابها ؟

إنه الضيق بالمكان بعد أن ضاقت السبل أمامه ، والقصيدة - كما قلت - ثورة ،
وسن الشباب سن تحتدم فيه الشاعر ، وتكثر الأزمات النفسية ففي قصيدة أخرى .
يصور نفس المدينة يقول تحت عنوان (الخيوط الرفيع) :

وهناك يسهر في فضاء	الليل مشدود الشفاه
كيف بقلب مدينة	أدمته أوجاع الحياه
يمضى وعزف الصوت في	أذنيه مخنوق صداه
في التيه معصوب الرؤى	ياويحاة عصب رؤاه
شطر الزمان كيان	يمشى وقد ضلت خطاه
وتراه رؤيا السمين	لكن في الحقيقة لاتراه

فالنفس غضة، قليلة التجربة، متطلعة إلى غد قد يحجبه الضباب ...

على أن صلة الشاعر بالمدينة -من ناحية امتداد الكراهية- مازالت موجودة، من
هنا اكتسب الديوان روح الشاعر الغاضب في معترك الحياة التي يستهلها بالثورة
عليها ، ومن هنا أيضا كثر شعر الأسى والاغتراب والثورة النفسية التي تستعلن برفض
الأشياء وإن عادت إليه السكينة رأى في ضوء العودة تجنيه وثورته المندفعة كما
نرى في قصيدة (أنت ببابى) أن يعود تائباً إلى حياته الأولى وإلى مدينته التي رحل
عنها وقال لها في قصيدة سابقة:

فلتـرحلى عني لأنى راحل

ما عاد يربط بين قلبينا انتساب

إنه فى (أنت ببابى) يصور ندمه ، وما أحلى تصويره لخطأ ثورته بينما الحل كان بقرب بابيه .. إنها مواجهة نفسية لأزمة من أزمات الشباب:

أجهدتنى بحشاً وأنت ببابى	فيم التنائى فيم كل عذابى؟
اجتزت من شغفى بحار ترددى	وصعدت كل حواجزى وهضابى
مزقت ريح الخوف فى ليل الدجى	وحشوت فى وجه التراب ترابى
ورجعت من سفرى أجرجر خطوتى	فبلا رصيد قد فتحت حسابى
ماكنت أعلم أن مرفأه هنا	وبأن مسكنه على أعتابى

بقيت خصيصة من خصائص الديوان هى أن شاعرنا لا يهرب من القوافى الصعبة ، وهناك أكثر من قصيدة تحققت فيها هذه الخصيصة ومن أمثلتها قوله فى قصيدة جميلة عنوانها (الحق الضائع):

هل ضاع منى أم أنا ضيعته
بين الضلوع وحين عدت فقدته
أمضى إلى سفرى البعيد ولا سنا
إذ كل نور جاءنى أطفأته
فى رحلة التيه انطلقت كأننى
مهر على درب المدى عصيته
وادور فى فلك الشتات ولا أرى
إلا ضياعاً فالدليل قتلته
وأظن أنى قد بلغت نهايتى
فإذا الطريق إن انتهيت بدأته ...

وإذا كان الديوان الأول يحمل هذه التفحات الأولية ، فإن دواوين شاعرنا القادمة ستحمل ثمار موهبته المكتملة بما يعجب ويفرح.

ديوان (صراخ فى الهاوية)

للشاعر راكان توفيق

نحن أمام شاعر شاب قرأ إلى جانب اطلاعه على نماذج مضيئة للتراث نماذج أخرى فى لغتها الأصلية أو فى ترجمات لها إلى العربية بحيث يقف شعره كعلامة لتأثره بنماذج الشعر الرمزي الفرنسي.

ويبدو أن إحساسى بأنه غير مصرى وإن كان ديوانه قد طبع (فى مهرجان القراءة للجميع تحت عنوان (كتابات شابة) فى فرع (مكتبة الأسرة).

كان اسمه الغريب (راكا توفيق الصفتى) يؤكد لى عدم مصريته وهو نفسه يؤكد ذلك فى شعره الذى حن فيه إلى دمشق والذى يقول فيه:

(أواه يا دمشق كم

تسللت إلى فراشى

همسة قد تدغدغ القلب

كم خاتلتنى الأرصفة

ولوحت لى بالمناديل الشجر) ص ١٧

ويقول: (دمشق لم تزل ترمى دمي

بالأسئلة

دمشق لم تزل تتشح

الآلام حيناً

أو تقاضى لهفتى للحب) ص ٣٧

ويقول أيضاً :

(غيمة من رحيق

حملتنا معاً في الماء

وكانت دمشق حبيبتنا) ص ٧٦

يستخدم الشاعر السوري الموهوب تيمة (التضاد) بين الأشياء فهو يقول في صفحة ٣٣ (احتراق الماء) فيجعل الماء الذي يطفئ النار يحترق هو نفسه ، وأنت ترى هذا التضاد في صفحة ٤١ (على تخوم الموت تبتدئ الولادة) ، فالولادة وهي عكس الموت تبتدئ على تخوم الموت، ومن الممكن إحصاء معجزة الشعرى في الأبيات الآتية:

١ - الإضاءة :

حلما (يضئ) ص ٨

اقترب أيها الليل (المضئ) ص ١١

وتعرت عظامنا (تضئ) ص ١٥

الصهيل (المضئ) ص ١٥

مدينة (تضيئني) أسى ص ١٨

٢ - التعامل مع (الألوان) :

ستأني إليه خطي (الزرقة) الحانية ص ٨

تاركا (قوس قزح) ص ١٠

أخذش (زرقة) السماء ص ١٨

الواقف فوق الدهشة (الزرقاء) ص ٣٣

مهمات الوحشة (السوداء) ص ٣٤

أذرع (بيض) تبتهل ص ١٠٧

٣ - الدم :

(دم) يتعري من الحمرة القانية ص ٧

(دم) يتراخي على العشب ثم ينام ص ٧

تري شعل (الدم) ص ١٤

لتنشرها (كالدماء) على جثث هربت .. ص ١٥

نهضت في (دمائي) مشاعل ص ٢٥

سهما (داميا) .. ص ٢٧

٤ - الموت :

على تخوم (الموت) طفل واقف ص ٣٩

على تخوم (الموت) تبتدئ الولادة ص ٢٧

توقظ أجفان (الموت) ص ١٠٢

جسد يوحد (الموت) ص ١٢٢

ونذكر (الدم) و (الموت شئ ملتحم موصول في معجمه الشعري .. الدم وتوابعه
من النزف مثلا .. كقوله: (في هذا الليل (النازف) ص ٢٢ وكقوله: (نازفًا، ألوان
ناصلة ص ١٠) ..

فالدّم والنزف والموت يشكّلون وحدة تومئ إلى العدم ، حتى إنه يتخيّل هذا العدم بزحف للشمس فى قوله: (الشمس (المذبوحة) ص٢٢).

وبعد هذا يقول فى صورة اعتمدت على تفاصيل الوصول إلى (الموت) عن طريق الذبح بـ (المدينة) القاتلة:

(وميلوا بأعناقهم فوق هذا والصراخ الرهيب الذى رسمته لكم (مدينة) ياردة .. ص ٦٠).

وهنا تبدو قسوة هى أميل إلى السيادة.

وتشارك (النعوت) المختلفة فى تقديم لون من ألوان الديوان كما يفعل المعجم الشعرى ، فهو عبر هذه النعوت يؤكد همومه الحزينة ، نرى ذلك فى مثل قوله (عروسنا) (المعتم) و (وقارنا) (الداجى ص ٦٧)، وفى قوله (عمرنا) (القاحل) ص ٦٤ وقوله (قلم) (دامع) ص ٩١)..

وكل هذه النعوت تشير إلى همومه التى تتفق مع الإحساس العام الذى يشيع فى شعر الشباب نتيجة للمدى الواسع بين الواقع والطموح الشبابى .

وشاعرنا يتكى أيضاً على الخلط بين معطيات الحواس) ، ومازلت أذكر موقف الشاعر عزيز أباطة الذى لم يستطع أن يتذوق تعابير جديدة فى ديوان الشاعر عبد الله شمس الدين المسمى (أصداء الحرية) ، فهو لم يقبل تعابير (الشمس المعربة) ، والأنين المشنوق) و (الصمت القمر) مثلاً والمدرسة الرمزية التى استطاعت أن تعبر عما لم يسبق التعبير عنه من الإحساس تقف وراء الصورة الشعرية المعبرة عن إحساس نفسى قائم على الرمز والإيحاء والخلط بين معطيات الحواس).

يقول الدكتور محمد مندور: (الرمزية فى التشبيهات والمجازات والاستعارات لا تعتبر خرقاً لأصول اللغة ، بل ولا لعلم البيان العربى التقليدى ذاته ، ذلك لأنها تقوم فى الرمزية على علاقة المشبه والمشبه به، ولكن العلاقة هنا لم تعد فى الشكل الخارجى بل فى الواقع النفسى لطرفى التشبيه ، ولو كان الطرفان ينتميان

إلى مجالين مختلفين من مجال المسموعات أو مجال المشمومات مادام كل منهما ينتهى « إلى صفحة النفس ويؤثر فيها تأثيراً متشابهاً هو أساس المجاز ، فالسكون مثلاً فى مجال السمع وأشعة الشمس فى مجال البصر، ولكن السكون قد يثير اطمئناناً وبهجة فى النفس يشبهان ما يثيره فيها ضوء الشمس، وعندئذ يحق للشاعر أن يصف (السكون) بأنه (شمس) لئن أن يكون فى عمله هذا خروج من الناحية اللغوية).

وهذا الاتجاه قد أصبح معروفاً فى كل النصوص الأدبية العالمية، وهو وقف على الأحاسيس حين تختلط بعضها البعض عن طريق الحواس التى هى نافذتنا على العالم الخارجى حيث يختلط المسموع بالمرئى والمرئى بالمشموم مثلاً.

وشبيهه (بالسكون الشمس) قولنا (الصمت القمر) وقد عرف هذا الاتجاه عند الرمزيين كما سبق القول وهو ما نسميه الآن بـ (الخلط بين معطيات الحواس)، وقد كانت مدرسة أبولو المصرية التى كان أغلب شعرائها يطلعون على الشعر الأروبي والذى لا يعرف منهم لغة أجنبية كان متأثراً بالذين يقرأون الشعر الأروبي الحديث.

من هنا استفاضت كتابة الصورة الشعرية القائمة على وحدة الوقع النفسى فى إحساس الشاعر حتى ولو جمعت الصورة بين الذى لا يجتمع فى منطق الرؤية البصرية وحدها ، فالتلقى عن طريق الإحساس المباشر هو الذى اقتتنصه الرمزيون.

وأول من انتبه إلى خلط الحواس هو الشاعر الرائد د. أحمد زكى أبو شادى وهو بعد شاب يافع .. نرى ذلك فى قوله من قصيدة (أحان التاريخ) التى نشرها فى ديوان (أنداء الفجر) الصادر عام ١٩١٠:

من عبير النارج أصداء أحان قمشت فى روحه العبقري
هو نور مشعشع حينما الزهر ضياء مجسم من لحون
ليس وهما تخيلى .. إن وجدانى من الزهر والضياء الصريح

ويكفى أن نشير إلى صورته الشعرية الرائدة حين يخلط بين معطيات الحواس فيقول:

إن (الزهر) (ضياء) تجسم من (لحون) (فالزهر الذي تبصره العين (ضياء مجسم من لحون) واللحون لا تسمعها إلا الأذن والضياء لا تراه إلا العيون.

وقد تابع شاعرنا الشاب (راكبان توفيق) هذا الاتجاه فنرى في ديوانه مثلاً (مظلما صوتك) (ص ١٠) فالإظلام شيء مرئي يرى بالعين والصوت تسمعه الأذن والتعبير في صميمه يحتوى على وقع نفسى تحسه الذائقة الحاسة ، ومن هذا القبيل قوله (الصهيل المضئ - ص ١٥) و (الدهشة الزرقاء - ص ٣٣) و (صوت الضياء يرن - ص ٦٨) و (غيمة من رحيق - ص ٧٦). وضحكة سوداء - ص ١٠٧)...

ونحن نرى في كل هذه الشواهد جدة التعبير وطلاقة الترسل الإحساسى كما نرى في شعره كله بجانب الرمز صورة الرومانتيكية البعيدة عن التهافت العاطفى ذلك أنها رومانتيكية الحلم الصادق تساندها العاطفة البعيدة عن التكلف ، ومن كل هذه الأبعاد الفنية يصدر شاعرنا عبر موهبته الشعرية هذه القصائد المتوهجة بأصالة الفن مثلما نرى قوله فى قصيدة (دم):

(دم يتراخى على العشب ثم ينام

ويرسم أقماره الباكية

له طعم طلقة نار

وشكل سؤال

دم طار فى حلم الرابية

هديل حمام

دم يتعرى من الحمرة القانية

دعوه ينم هادئا ، قد أطلال الرحيل

لكم تاه فى المدن الكابية .. ا

وكم ذبلت فى المحطات أزهاره

تفر القطارات منه

مخلفة مزقاً من سهيل

وكم طاف فى الأرض

يبحث عن غيمة حانية ... ا ...)

ولشاعرنا مساهمة فى كتابة (قصيدة الومضة) ذات الكثافة الشعرية القليلة
الآبيات، إنها شعر (الإبجراما) الإنجليزية الواضح الرؤية:

ابتسم الثالث

أما أنا

فلم يكن لدى وقت للتنهد

للبكاء .. للابتسام

فقد ركضت خلفها ...

ويقول:

فى الخضرة المضئية

يحط طير

بسمه داكنة

يشعل هذا الغصن بالغناء

أصابع الشجر

تلامس السماء

تغمسها في الزرقة البريئة

في الخضرة المضيئة

يسقط طير كالحجر ..!

وهو في هذه القصيدة يومئ ولا يحدد ولكنه لا يعرف الغموض إنه يعتمد على
ذكاء القارئ ففي هذه الطبيعة الساكنة حيث تلامس السماء أصابع الشجر يشتعل
الفنن بالأغاني .. ولكن المشهد البرئ يتحول إلى مأساة: (ففي الخضرة
المضيئة/ يسقط طير كالحجر ..) فالطائر الذي يغنى تصيبه طلقات (الرش)
فيسقط قطعة من الحجر ..!

إن شاعرنا يستفيد من كل المذاهب الشعرية ، وهو يطبع أسلوبه بسمات
إحساسية دون تقليد، من هنا كان نجاح ديوانه...

ديوان (من حوارات البراءة)

للشاعر / حمدي على الدين

يحمل ديوان (من حوارات البراءة) للشاعر حمدي على الدين منطق وجوده السليم، فهو في جملته تجربة ناضجة في ساحتنا الشعرية ابتعدت عن الركافة في الاحساس والتعبير، وهو يتابع فيه صعود جبل الفن الشعري في تودة واقتدار. إن شعر الديوان يستعلن بطزاجة الإحساس المرفف، وتركيب الصورة الشعرية الجديدة بنت الرؤية الفنية السليمة، فمعجمه الشعري النابع من لاشعوره يؤكد أصالته، ويتلخص هذا المعجم في مفردتين هما (الطائر/الفارس).

(أ) الطائر :

(من أجلها أصبحت (طائراً) صفحة الإهداء. و (يولد «الطير» طفلاً صفحة ٧) و (يلفونه بالجراح إذا (طار) ص ٩) و (هل ينام (الطير) في صدر الغلام .. ص ١٣) و (سرب .. (أطيار) السهاد .. ص ٢٠) و (الينابيع توقظ (أطيارها) .. ص ٢٣) و (.. طائراً) في انتظار تلاقى اليدين .. ص ٢٤) و (تفتيش عن قلب (طير) بكى ص ٢٩). و (أن (يطير) إليك النزيف ص ١٤) و (.. طيوراً) وحدث بالحلم ودي - ص ٧٥) و (فر (الطيور) تحط - ص ٨٠) و (مرت على رأسى (الطيور) - ص ٨٢)

(ب) الفارس :

(وكم (فارساً) من قبيلة عبس - ص ٧٢) و (.. (فارستها) الأوحى - ص ٢٩) و (حين قرأ كل ليالات (الفوارس) ص ١٥) و (وكانت تجئ (الفوارس) ص ٤٧) و (الفوارس) في قلعة الوقت - ص ٥٣).

فى الإهداء الذى نشر فى أول الديوان ، والذى يقول فيه شاعرنا: (إلى أمى /
شجرة الحب التى من أجلها أصبحت «طائراً».. / وإلى أبى / فرح الكفاح المستمر /
وإلى إخوتى د. محمد .. أحمد .. إكرامى) إيضاح لمناخ الحب العائلى الذى عاش
فيه شاعرنا ، من هنا يعرف أن شخصيته السوية اعتماداً على هذا الحب الذى تكرر
فى ديوان (غمغمات طائر أبجدى) حيث قال: (إلى جدى لأمى رحمهما الله، وإلى
منية الأشراف، خطى فى فضاء السفر..)، فهذا الحب العائلى الذى تشربه وأحدث
توازنه، ومؤثراته فى شخصيته كان له أثره فى شعره فلا بلبله، ولا تشويش ، بل رؤية
صافية لا تعرف العقد النفسية التى تؤدى إلى الشطحات والخروج عن منطق الفن
الشعرى الأصيل.

هنا أقف لأربط بين مفردة (الطائر) وهى من معجمه الشعرى وبينه ، فهو فى
الإهداء يقول عن أمه إنها (شجرة الحب التى من أجلها أصبحت (طائراً)..) ، إنه
هنا يربط بين (الشجرة) وبين (الطائر) ، بين الطفولة فى كنف الأم وكيونة الطائر
والطيران.. إنها فلتة تعبير نفسية لها دلالتها التى انبثقت من لا شعوره فى مجال
اعترافه بحبه لحبيبته أيضاً .. فسرى كيف تصور نفسه طائراً فى (روضة) الحبيبة
ذات (الأشجار) وهى روضة حانية كأمه التى تخيلها (شجرة الحب) فأصبح طائراً ..
والروضة هى مهد الطائر ، ومجلى حياته، وهى بديل جوار الأم والقرب منها ..
لذلك صور نفسه طائراً متعباً والروضة الحانية التى هى الحبيبة هى (سدرته الآمنة)
فكما كان يلوذ بأمه أصبح يلوذ بروضة الحبيبة خاصة إذا تعب جناحاه من الطيران
فالروضة أصبحت بديلاً لأمه.

يقول: (وحن تكونين / وهو يرفرف فى تعب / روضة تنشى إذ تراها العيون /
وينعش فى حضن أنهارها الورد والياسمين / يحط جناحيه جنب حنين الفصون /
ويقسم أنك سدرته الآمنة)، والربط بين الأم (شجرة الحنين) التى جعلته (طائراً)
وبين روضة الحبيبة التى يلجأ إليها مثلما كان يلجأ إلى أمه شجرة الحب) ليس مستغرباً..

أليس هو القائل (يولد (الطير) طفلاً - صفحة ٧ من الديوان)؟! إنها العودة إلى حضن الأم متمثلة في حضن روضة الحبيبة، ولأنه (طائر) في تكوينه اللاشعوري الدفين اعتاد التحليق الذي أصبح خصيصة نفسية لا شعورية في تهوية شعوره حين يحققها في كتابته الشعرية .. إنه يطير بضربات جناحية دون نظر إلى بقية الطيور ... إنه كينونة خاصة قائمة بذاتها لها عالمها الشعري الخاص الذي عبر عنها أسلوبه الذي يرف عذوبة ، ورقة إن جملة الشعرية ذات تركيب مجازي خاص ، قد تجمع ما لا يجتمع ولكنه يضفر من هذا المجاز صوراً جديدة الوشائج يراها ذوقه الخاص ، من هنا كانت طزاجة هذه الصور التي لم يتأثر حين وضعها في هذا التركيب الخاص بشاعر آخر إنه ابتداء شخصي لا يتوقف عند قصيدة يتيمة ولكنه يطرد داخل كل ديوانه ، فإذا أضفنا إلى ذلك حلوة النغم ، وسهولة ورقة الإيقاع مثلما نرى في إيقاعاته التالية:

(في وضوح الرؤى / يولد الطير طفلاً / يجوب ، المدائن والأزمنة / ويظل يحلق عبر فضاء الحياة / فتكبر في مقلته الهموم / تراه النجوم / فتبعث كل البريق لكى تحويه / ولكنه لا يريم / يسئله عن شعاع قديم / وعن طلعة الشمس / في المدن المأجنة ..).

و ضد السائد ، والمتعارف عليه، من شيوع الإحباط ، واليأس في جيل الشباب من الشعراء نتيجة للصعاب التي تقف أمامهم كجبل حظه قليل كما يقول أبناء البلد، يظل شاعرنا محافظاً على تفاؤله ... (إذن فاعلمي / أن تلك الشمس إذا سافرت / سوف نرجعها في الصباح / وليس شروق الهزيمة يعنى الفناء) من هنا كان شجنه وحزنه متسقاً مع شخصيته السوية، فلا إمعان في يأس ، ولا تضخيم لفلسفة الأحزان فشروق الهزيمة لا يعنى الفناء !.

يقول شاعرنا واصفا سعادة حبه:

(وليس لى الحب منفردا / فى مصب الدماء / ولكنه الانتصار يخاصرنا / حين نعلن عن موعد للقاء / وحين تصافح أعيننا / خفقة للتوحد / ليست تغيب برغم العناء / وليست تموت / ودقات قلبى تشعلها / بعد أن تطبعى داخلى / سفر حرية للصعود / إلى السدرة الآمنة).

إن السلاسة فى التصوير ، وفى التفكير تنعكس فى الموقف الذى يختار فيه الإنسان من يحب ، فحب شاعرنا فيه فرح لقاء الرجل بالمرأة فى ظل قانون طبيعى يربط بينهما ، وكل واحد من الحبيين (عكس ما تمثله أغانينا المريضة) يحب الآخر فى احترام ، وهدوء، وثقة ، وأمانة نفسية فلا ذكر لعذول ، ولا محاولة لانتصار حبيب على حبيب ، أر تكلف الابتعاد حتى يشتعل وجد الطرف الآخر ، ولا ضرورة لتكلف ألم البعاد والمبالغة فيه .. إنه حسب الناضجين نفسياً الذى يسير فى درب وعى إنسانى يحترم اللقاء بين روحيين امتزجتا ، ومع ذلك تظل العلاقة حاملة حزنها الشفاف الذى يعترف به الشاعر لأنه من صميم تجربة اللقاء بين الرجل والمرأة ماداما من البشر:

(.. والحزن أعظم / حيث إن الحزن يخلد دائماً بالروح / يكبر.. / فى مناجاة الأحبة/ والحكاية كلها / أنى وجدتك/ روح أنبل أحرف / شرحت خريطة منتهايا/... كنت أو لو غلفت هذا القلب / ثم جعلت نبض مشاعرى ذهباً / يطوق معظم اللحظات / كى تبقى لديك بدايتى ونهايتى/ وقصيدة كانت بذاكرتى/ وغابت عن مدايا ..).

إنه حب بعيد عن مفاهيم العوام من الناس: أصوغ خطاب التخاذل / حين أرمى مقلتيك / (تسافر) / بالأسهم الصائبة / جريحا كأسئلة لا يراها العوام / سوى أجوبة...).

إنه الحب السمع الذى ينمو فى ظل التفاهم المشترك والذى يتوج هامته بفرحة اللقاء:

(نلتقى دائماً ضاحكين/ وعلى الضحكتين/ الينابيع توقظ أطيافها/ الأمان يرحب
بالعاشقين/ ثم تخرج فاكهة الحلم/ طالعة من روائى/ كما تشرق الشمس /إذا ما
التقت فرحتى/ بأريج البهرام/ على الوجنتين/ لا أرى غير أنى تسريت/ عبر صفاء
العيون/ إلى مدن من لجين).

إنه الحب الحكيم الذى يحكمه الوجدان الصادق: (و حين ارتد جواد العشاق
بقلبيننا/ فبنينا/ من صفو الأفكار مدينة/ ليست من طين / أو من جدران / فارسها
الأوحد/ روح فى جسدين/ وحاكمها الوجدان..).

ويكمل الشاعر بوجه مستخدماً صوراً جديدة مأخوذة من حياتنا المعاصرة:
(أنت أى امتداد يتيم بروحى / وأى مناظرة / بين طائرة / وقطار قديم / على
سكة متعبة ..).

وتطرد الصور الجديدة، وتطرد التجربة الجديدة كذلك، فإذا بالشاعر يتكىء
(على مباراة كرة قدم) تلك التى أصبحت عشقاً شعبياً ، ليمتج منها تجربة ثرية عصرية
ما أظن شاعراً قبله قد انكأ عليها .. يقول من قصيدة (صافرة اللعب):

(قد أطلق الحكام صافرة/ لنبدأ فى اللعب/ ووقفت بالرمى/ أنا وحدى أراوغ
كى أسدد / حاصرت عيناك خطوى / فى دمي دب التعب/ وتشتتت كل الكرات/
لتنظري / لا تصرخى فى اللاعب الآتى ورائى / كى يعرقلنى/ أو تصرخى فى لحظة
النصر: انسحب/) وهنا لا بد أن تنبه شاعرنا الذى يبدو أنه لا يعرف أصول لعبة
القدم .. فقله:

(ووقفت بالرمى أنا وحدى / أراوغ كى أسدد) ، فالذى يقف فى المرمى وحده هو
حارس المرمى ، وحارس المرمى لا (يراوغ ولا يسدد) إن عمله هو منع الكرة من الدخول
فى شبكة ، وهو بعد ذلك - إذا التقط الكرة - يضربها بقدمه بعيداً ولا يراوغ ..
المراوغة يعرفها بقية اللاعبين إلا حارس المرمى .. وكذلك قوله: (أو تصرخى فى لحظة
النصر : انسحب) فلاعب كرة القدم لا ينسحب فى حالة النصر بل يظل واقفاً مسروراً
بما حققه هو ورفقه.

وشاعرنا - فى بعض الأحيان - يتكى على القصة الشعبية الخرافية، ففي قصيدة (طريق الفوارس) يتحدث عن الجنية العجوز التى تتصيد الفارس الجرىء ليكون عشيقها ، وإن كانت تبدو أمامه فى شكل فتاة جميلة حتى تخدعه.

(الفوارس لم يدركوا / قبل أن يدخلوا للطريق / بأن الفتاة الجميلة / ذات الجداول / محض عجوز تمشط بالسحر أنفاسها المستحيلة / تبحث فى الليل حين تغير هيئتها / عن جرىء لتسجنه / خلف قضبان لعنتها / وتظل إلى الصبح / تبحث عن فارس واثق / وعشيق طموح ..) .

وهو على اختياره شعر التفعيلة ربما يستريح إليه كتب قصيدة عمودية ، فهو يعرف أن هذا الشكل يتسع لكل التجارب وأن الفشل فى كتابة قصيدة لا يرجع إلى الشكل وإنما يرجع إلى الشاعر فقير الموهبة ، وأن كانت التفعيلة هى الأقرب إلى الشعر المسرحى.. ومن بعض أبيات هذه القصيدة.

(على شجر بطول الدرب أبقى/ طيورا وحدت بالحلم ودى/ وأترك فى اغتراب التبض ناساً/ بقلب البين يقتلها التردى/ أشيد من جذوع الضوء يومى/ وأنفث فى عيون الصمت (ضدى)؟ أشق النهر فى ضحك ودوماً/ فيشرب من يأتون بعدى..).

وشاعرنا يعتمد فى إيقاعه على مفردة القافية فى شعره التفعيلى ، فهو يلجأ إليها فى أغلب الأحيان ، وليس من شك فى أن استعمال القافية له فى نفوسنا مكانة وترحيب من واقع الألفة السماع أو القراءة .. إن الإيقاع المعتمد على القافية يخلق وحدة نغمية تلم كل القصيدة إذا تعامل مع نوعية التجربة ، وهو يكون عصباً حساساً فى التعبير عن هذه التجربة متعاوناً مع إيقاع الوزن وإيقاع الموسيقى الداخلية للقصيدة ، والإيقاع عامة أداة من أدوات التعبير والإفصاح حين يلأنم جو القصيدة النفسى عند من يحسنون استخدامه ..

يقول شاعرنا :

(أنا / مدينة الرياح تكتسى بديمة / وتعتري جبل / يسير في رياض وقتها /
العصاة والجبهة / والذين يكتسون بالملل / وفي جدارها أنامل المسافرين خلصة / على
النقوش / يبحثون عن عمل / يحبها الشيوخ / حينما تفر نزوة / على شفاة قرية من
الرماد / دونما وجل...) .

هنا تنتهى جولتنا فى صحبة شاعر شاب ناضج سيلمع اسمه قريباً فى ساحتنا
الشعرية.

ديوان «فوهة باتجاهى»

للشاعرة شيرين العدوى

(فوهة باتجاهى) اسم ديوان للشاعرة شيرين العدوى، وعلى الرغم من هذا العنوان الدال على معنى يدل على الخوف، وتوقع الموت فإن الشاعرة مقبلة على الحياة مهما كانت مواقف وأسباب حزنها ، وهو فى استنتاجى حزن الشباب عامة ، هذا الذى لا بد منه فى هذه المرحلة السنية التى تمر بالإنسان نتيجة الاصطدام بين الواقع والحلم الرومانسى الكبير، فضلا عن حزنها المتصل بالجرح الفلسطينى على وجه الخصوص.

ولعل الأبيات التالية تشير إلى موقف الرفض لعالم أصبحنا نعانى فيه صوراً من المثبطات والمعوقات ، وشرين ترفضه ، وإن أشارت سريعاً إلى جانب من جوانبه المنهارة .. تقول :

باب القصائد مقفل

والسوق بائر

بارت خيول من حرير الأغنيات

هذا زمان للنخاسة

شيرين مقبلة على الحياة كما سبق القول ، فهى فى طموحها الشبابى تود أن تعانق شمس القصائد:

هل تفتحون زنازين روى

حتى أعانق شمس القصائد؟

إن طموحها لا يقف عند حد.. فهي تسأل:
أسائل هل تشعرون بأيدي الغزالة حين تجيء شمس القصيدة وهل تشعرون
إلى آخر الجذر- مد اشتهاىي للانهاىي؟
إنها رغبة الانعتاق من كل ما يعوق حرية الإنسان الذى يعود الانطلاق
إلى فضاءات وسيعة تتيح حرية خالصة ، فقد ارتبطت حياتها بالشعر الذى أعطته
ذاتها فحررها من كثير من القيود .
وهل حدثتك السموات عنى
وقالت بأنى على مقلتيها
أقمت سنيى
وعدت إلى الأرض طيفاً حرون...؟
إنها مع رغبتها فى التحليق بعيداً مرتبطة بذكريات الطفولة التى لا تنسى شجر
التوت العجوز المصفّر (بالطفولة والندى) على حد قولها:
ماعدت أفترش المدى ظلاً
ولاعادت شغاف القلب عشباً
ينتمى لعجائز التوت المصفّر
بالطفولة والندى
وشاعرتنا تتمرد فى الوقت نفسه فى بحثها عن حريتها ، بعد أن أصبحت
لا تحتمل المسير إلى هزائم سوددها :
ماعدت أحتمل المسير إلى هزائم سوددى
ماعاد يشبعنى الحليب
من اليراع الموصد
الآن أبحث عن هواء
يحتوى فى الغدا

هنا نرى تمسكها الذى تتخيل أنها مازالت ترضع منه كأنه الأم ، مما يدل على أن
الشعر كفن ، موطب بحياتها ارتباط القرابة.

لقد استبطنت الشاعرة إيقاع لغتها القومية فكان هذا الترنيمة اللفظى الجميل الذى
لم يكن زخرفاً ولكنه أداة من أدوات التعبير ، وبذلك جمعت بين موسيقى الإيقاع الوزنى
والموسيقى التى حققتها فى رتم القافية وكلها تتسق فى أدائها الملائم لتجربة القصيدة
الشعورية مع الإيقاع الداخلى الذى يتواشج فيه اختيار بعض الحروف ، ولعلنا نرى فى
الآيات الآتية اجتماع كل هذه الإيقاعات :

(آه سميّ

آه سميّ .. محبتى ذابت بصدر الكون

لم يعد البراح يبل طرف القلب

أو يندى علىّ

سيف المحبة هزنى

فاساقت العمر العصى

آه سميّ

لو كان عمري كله يأتى إلى

لجعلته ملكاً يكفكف

حيرة الزمن العتى ..)

وهى أيضاً تقدم عبر اختيار الحرف المتكرر فى الآيات إيقاعاً منسجماً مع تجربة
القصيدة:

(ملك ملك

يا أيها القلب انهلك

واسطع بسيفك وامتلك

وقع الهبا

وامدد بدلوك
داخل النفس السحيقة
واستطب
طعم الدما...

والى جانب هذا الإيقاع ، يتميز شعر شيرين العدوى بصور جديدة تحمل شيئاً
من الرمز ، نرى ذلك فى قولها: (كل البلاد تبعثرت فى الصمت - سيجهها البنفسج
والكفن - كل البلاد تراجعت للخلف- خلقت الحرائق مشكلات فى دمي - ما عدت
أحتمل المسير على الصدى - المرارة الأحلام - للوطن المموج بانتخاب البحر - كسر
الروح والعمر الشقى..)

إلا أنها فى بعض صورها الشعرية التى تتكون من مفردات جزئية قد لا تتجانس
فى الإطار العام للتعبير ، لأنها تمعن فى عنصر الخيال المغالى فيه، أو لاتهتم بالتناسق
بين المفردات ومعانيهما فى السياق التعبيري، وقد نرى هذه العيوب فى بعض النماذج
التي قدمناها ، كما نراها فى الأبيات التالية:

شجر النهار يطل من جذر الظلام

الليل مكتحل الشمس الخضر

فى جوف النهار.

هى جدوة الملح الحلال

تعمد الجرح الصليب

الحلم من وجعى طيوب

فلنفتح الباب الحليب

متهالك فينا الصهيل المر

زهر الأقحوان

دم البهار وعطر أبناء القرنفل

والحرير وضوء أصداء البخور..)

فهذه الأبيات لا تجمعها وحدة تجرية محددة أو وحدة تعبير فقد جمعت كل مافى الكون دون ترابط وهي انسيال تعبيرى لا تركيز فيه .

ولكنها مع تدفقها المتدافع السريع تسير الخصيصة الرمزية التى تحقق تراسل الحواس ، و (الصهيل المر) جملة جمعت ما يسمع بالأذن وهو (الصهيل) وما يذاق باللسان وهو (المر) ، كما أنها فى قولها: (وضوء أصداء البخور) ، جعلت للبخور الذى (يشم) أصداء (وهى تلتقط بالسمع) ، ومع وجود تراسل الحواس الذى استعملته مدرسة الرمز الفرنسية ، فإن هذه الأبيات خرجت من سياق الانسجام الذى يجب أن يتحقق وكررت مرات استخدام تراسل الحواس . ومع ذلك فهى لا تقلد الآخرين إذ أصبح تراسل الحواس التيمة المحببة لكثير من الشعراء ابتداء من مدرسة أبولو فى الثلاثينيات.

وشاعرتنا تلجأ إلى التضمين أو التناص حينما ترجع إلى (أديب) أو (بنلوب) أو (كنغاي) التى ذكرها الشاعر العراقى الراحل بدر السياب: (كنغاي ذى البنت التى عجنت ربيع دمائها - كل الوجود - صوت وتنسرب الخطى - كنغاي يا حلم البسات - سر القطيفة فى الحقول ..).

وهى إذ تغلبت على همومها بالتعبير عنها ووضعها فى بؤرة احتدام الإعلان عنها شعراً لا تنسى همومها القومية وأشدها ألماً الجرح الفلسطينى ، فهى تتعاطف مع الطفل الفلسطينى الشجاع الذى يقف أمام الدبابة وسلاحه قطعة من حجر ، وهى لا تنسى الطفل الشهيد محمد الدرة (أسمع صوت الدرة توأ - يهتف .. قرب وجه الأشياء محمد - لا تحزن نحن الآن نقطع من دمننا زيتونا وعنبا - نقسم بالحجر الطيب - سيعود إلينا الأقصى) .

ولعل مفرده (الخيال) ، وهى أولى مفرداتها فى معجمها الشعرى ، هى التى تمثل محوراً مهما تدور حوله كثير من الصور الشعرية.. تقول :

حلم لآخر ضحكة :

أم (خيل) دمع صاهل بالأمنيات .

وتقول: (بارت (خيول) من حرير الأغنيات) .

وتقول: (طفقت بقلبي تخصف (الخيل) العنيدة) .

وتقول: لو (خيلها) مدت سوابقها وغطت رملها) .

فإذا لم تذكر الخيل فهي تذكر (الصهيل) :

(متهالك فينا (الصهيل) المر ..) .

وتساهم شاعرتنا في كتابة شعر (الومضة) ، وهو شعر لإجراما في الأدب الإنجليزي الذي يتمثل في تكثيف التجربة الشعرية لتحتويها أبيات قليلة مع وضوح الأسلوب التعبيري ، وأنا دائما أشبه هذا النمط من الكتابة الشعرية بمحاولة وضع الأسد في قفص صغير.

من نماذج شعر شيرين العدوى في هذا المضمار قولها:

(في يوم الدرس

يحاصرني الأستاذ

بأوراق الرسم

والريشة والألوان .

وبعد الدرس يفاجأ

بالقمر المقسوم

يموت وحيداً

فوق بياض الأوراق

وتقول:

تمضي طرقى من غيرى

قد تشعب

تصبح بلدانا

تتمدد

تصبح كونا أسياناً

من يخرجنى منى

كى أدخل

هذا الكون الأسيان

وتقول:

إن حدَّ الأفق حدوداً

وطنى أفق لا حدَّ له...

ديوان " فنجان من قهوة مصر "

للشاعر جلال عابدين

«لعل أولى خصائص ديوان جلال عابدين الروح السمحة والبساطة فى الأداء التعبيري، فلا تعقيد، ولا حذقة، ولا محاولة إبهار... إنه غناء الفطرة فى تواضع أسر، وروح أليفة.

تقرأ قصائده فكأنك جالس إلى صديق عمرك، يحدثك مخلصاً، فتحبه لبساطته، والبساطة عامة لون من ألوان الجمال، تراها فى بعض الشخصيات الصافية التى لا توصف إلا بالصدق فى الشعور وفى التعبير عنه، وتراها فى السلوك الإنسانى المتحضر الذى يربط الإنسان بالآخرين، كما تراها فى الملبس الذى يحرص صاحبه على أن يكون عادياً نظيفاً لا تكلف فيه بعيداً عن الشذوذ الذى يلفت الأنظار. إنها العودة إلى الفطرة النقية الأصيلة.

هذا شعر مصرى يكتبه صاحبه جلال عابدين برؤية مصرية، يستبطن الروح المصرية القابعة فى ذاته، فيستعلن بخصيصتين: الأولى هى الوضوح، والثانية هى البساطة.. البساطة الأليفة المعتمدة على التلقائية المتدفقة التى تبتعد عن التقعر، كما تبتعد عن الابتذال، وهى مع ذلك تجذبك ببراعتها.

إنها امتداد لروح مصر التى عرفت منذ القدم واستعلنت عند البهاء زهير وأمثاله، وقد سبق لى أن عللت وجود خصيصتى الوضوح، والبساطة فى الشعر المصرى عامة على اختلاف فى الدرجة تبعاً لاختلاف المواهب الشعرية، فأرجعت وجود هاتين الخصيصتين إلى أن طبيعة مصر الجغرافية تمتاز بالامتداد المنبسط، فلا جبال تحجب الرؤية ولا ضباب، ولا غابات كثيفة الأشجار، ولا أمطار رعدية.. من هنا انطبع الوضوح فى الرؤية المصرية فقد تحددت أمامها حدود الأشياء وكل شعراء مصر

منذ (بنتاؤر) الفرعوني أفكارهم سهلة ، ومعانيهم واضحة ، ولهذا السبب خلت كتابات المصريين من الغموض والتداخل ، وفي مجال الكتابة الفنية شعراً ونثراً عبثاً تجد شاعراً أو كاتباً التوت أفكاره ، فابتعد عنه المتلقون إلا الغموض الشفاف لأنه خصيصة من خصائص التصوير الشعري، حتى النقد الأدبي الذي يكتب منذ سنوات قريبة، أصبح أكثر غموضاً من النص المنقود ، وهذا النقد المستغلق ترى كاتبه من غير المصريين ، وأقصد هنا في المقام الأول النقاد المغاربة ، فإن نقدم يقوم على أساس هلامي تتداخل فيه المجازات ، وفي النادر الذي لا يعتد به (وغالباً ما يكون الناقد مقلداً أو فقير الموهبة) ترى ناقداً أو كاتباً أو شاعراً مصرياً يكتب إنشاءً غامضاً، الجملة فيه تخاصم الجملة التي قبلها والتي بعدها، من هنا كان عدم التجاوب مع الشعر الذي يتحرى الغموض ويتكلف الخدقة، والإبهار الشكلائي، لأنه ابتعد عن الزائفة المصرية المطبوعة في نفوسنا ، والتي هي أميل إلى الوضوح والبساطة المتحققين تماماً في شعرنا العامي الأصيل، وهو الذي يتدفق على ألسنة شعرائنا الموهوبين الشعبيين ،دافئاً يحمل في ثناياه طعم الصدق ، والتلقائية المحبوبة وروح فطرتنا التذوقية المصرية، ونحن نرى أمثاله فيما كتبه العملاق والأستاذ بيرم التونسي ، وما كتبه أبنائه الكبار أمثال صلاح جاهين ، وفؤاد حداد، ويسرى العذب، وسيد حجاب ، والقاعود وسمير عبد الباقي ورجوعاً إلى جلال عابدين نقول إنه قد احتضن في نفسه هذه الروح الشعبية المصرية التي تغنى في سماحة ويسر، ووضوح وبساطة أليفة.

في السطور التالية سنرى كيف يتحرى كاتبها أن يحدد لها إيقاعاً ظن أنه جديد ومقبول، وذلك باختياره حرفاً يتكرر في كل كلمات السطور .. مثال ذلك النص التالي الذي اختار صاحبه له حرف السين:

(سنان حسك الأسلاك المستحصدة تسوط الجسد ، وتسود سماديره، تستجيش على سمنة فينوس المستديرة بين غساليج الاستسرار السلسلة الشمس تأسر الحبوس، ساطعة وسوداء السنا إلخ...) .

وهذا زميل له . يلعب هذه اللعبة الغليظة التي تنكرها الأنواق الأدبية السليمة:
(أريحي ياريح .. أريحي رأس البعاد .. تشجن صوتي ، والضيف شحيحاً صار
حينئذ حنت روي ياريح فروحي ..) .

وهذا زميل لهما ثالث جاء (ليكلها فعمها) إذ كتب نصه المستفلق بلغة العفاريات:
(الطواحين تنتج صمغ العروق) المسافات غيب من الارتكاس مدى .. الطرح في
السنبلات يجلده المن ، والسنبلات أراجيح صفرا التدابير .. هل يدرك الماء طلعي
أو يستدير ؟ انتحيت على رأس سنبلة ، واستعدت من الحال عند الصروف الطواحين
ياسيدي ..

جئت أحمل لوحى على مرج يلتذ بالنزف ..) .

فإذا عدنا إلى جلال عابدين وإلى شعره لم نجد هذا الخروج على الفطرة
والذوق الأدبي ، إننا سنجد شعرا غنائياً ، واضحاً ، وبسيطاً ، وأليفاً وتلقائياً ، وهو لون
غنائى فى الرؤية ، والإحساس ، ولذلك لا ننكره ، بل نستمع إليه فى ترحاب لا مثلاً
نفعل مع النماذج الشاذة التى ذكرناها . وهذا هو جلال عابدين يوجه دعوة إلى
صدام حسين قبل ابتداء هذه الحرب الفاشمة التى سقطت إثرها مدينة العراق
بغداد .. إنه يقول له فى (جنتلمانية) ابن البلد المصرى مامعناه .. افتح صفحة جديدة
فى حياتك :

يا ابن العم

تعال لتغسل دم الحسين

وثوب الحسين

فإذا أضعنا كثيراً .. كثيراً

بلطم الخدود

وشق الجيوب

وشن الحروب
وما عاد يوما إلينا الحسين
يا صدام يا ابن القمر
باسم الله لا باسم الدم
باسم رسول الله
باسم الجد الأكبر
باسم صلاة الجمعة والعيدين بمسجدنا الأموي وصحن الأزهر
باسم الموتى والأحياء
ودماء الشهداء
هل تقبل يا ابن العم
أن تشرب معنا
فنجانا من قهوة مصر..
وبهذه الإنسانية البسيطة ، والروح (الجنتمانية)، كان فتح القصيدة ليوجه الشاعر
حديثه إلى صدام حسين.
وبمثل هذه البساطة المتواضعة ، يتذكر شاعرنا (شبين القناطر) مسقط رأسه:
وقد كانت لنا بالأمس أيام شبينية
تعانقنا وتحرقنا
وتجعل خطونا المحموم
آلآفاً من الأميال
فنملك كل ما فيها

أغانيها .. سواقيها
حواريها .. جواربها
صدي موالنا الأخضر
وذكرى عشقنا الحيران
وأن يوما
تأجج صدرنا شوقاً
يكون النهر ثالثنا
فيلقنا .. كصدر الأم في لهفة
ويحضن عرينا المجنون في رجفة
ويضحك من طفولتنا
ويسخر من فحولتنا
فنملاً جرة حبل
القاتنة شبينية
فتغمز غمزة كانت
لها في عرفنا معنى
ونلمح .. رجرجات الصدر تعلتنا
بأن الليل موعدا
وتخلف وعدها معنا
وفي غدنا
يثور خيالنا المهزوم
ونعلن ألف أكذوبة
عن امرأة شبينية
أتت فجراً تعانقنا ..

وهو يصارح حبيبته بما استقر عليه رأيه، فيطلب منها الابتعاد ، وهو فى مطالبته
لايعيرها ، ولا يأخذ موقف الرجل القاسى، أو المتشقى، إنه أمين على هدوء نفسه التى
جعلته يكشف كل أوراقه.. فيعترف أنه لا يملك شيئاً ، وما عاد الشعر ينفعه ويبطل
ضغطه العالى، ومرض السكر الذى يعانيه .. كل ذلك يحكيه فى صدق وبراءة كأنه
يحكيه لصديق عمره لا لأمرأة يود الابتعاد عنها.. إنه يقول لها:

غادرينى

اخرجى منى ولا تستبعدينى

إنى كرهت الاحتلال

لكل شهر فوق خارطتى

فلا تستعمرينى

اخرجى حالاً من الصدر الذى

ما عاد يحتمل التنفس من هواك

واطلقينى

من ألف عام أو يزيد

وهواك محتل لأوردتى

يعربد فى شرايينى

إنى كرهت

بأن يظل هواك

منقوشاً على صدرى

ومنحوتاً على هذا الجبين

إنى اكتشفت بأنك السبب الوحيد

لما أصاب العقل من وهنٍ

فأنت جرّمتى الأولى

وأنت غرّمتى الأولى التى

نصبت شباك القهر لى

وغيرتنى .

ماعد حتى الشعر ينفعنى

ويبطل ضغطى العالى

ووطاة سكرى

فخذى متاعك وارحلى

أرجوك لا تتمهلنى

إنه فى طبعه الهادئ ، وتحضر أسلوبه فى النقاش لا يعير من عيرته، ولكنه يلجأ إلى أسلوب (جنتلمانى) كما سبق القول، فيذكر ما لا يجب ذكره أمام الحبيبة من نواحي ضعفه وهو كلام يتسق وهذوء الطبع، وبساطة النفس فالأسلوب - كما قيل- هو الرجل، ومن قصائده الأليفة الجميلة قوله:

إلى التوت الذى

قد كان يسكننا

وخاصمنا بلا سبب وغادرنا

ولم نعر على العنوان

ألن يأتى لنا يوماً ليخبرنا

لماذا باع أيكتنا؟

لماذا ملّ عشترتنا

ونحن نلوك فى فمنا

وفى دمنا

بقاياها التى راحت

تعاتبنا .. تسائلنا

لماذا قد نسيناه ؟

لماذا قد تركناه

بلاسقيا .. ولا لقيا

لماذا بعد غيبته

تفرقنا .. تمزقنا .. وأدما

حبوب الهجر والنسيان ..

وهكذا يستطرد الشاعر فى ديوان يغنى لنا أنشودة البساطة ببراعتها ووضوحها وألفتها فنطرب لها ونوسع لها فى قلوبنا مكانا لأنها حديث الفطرة الصادقة دون رتوش . على أننى أود -مع ذلك- أن أوجه نظره لعله لا ينساق وراء قانون تداعى المعانى، فإن التتابع السردى الذى ينال فكرته فيستطرد فى تقديم إضافات يروح يطنب فى حشدها متتالية يصيب القصيدة بشيء من الترهل ، ويجعلها فى بعض مواضعها فى حاجة إلى مشرطه الذى يستأصل الزوائد التى لا تضيف شيئاً ذا بال سوى أنها تعتبر كالأزادة الدودية وجود يضر ولا ينفع.. ومثال ذلك قوله:

هل تقبل يابن العم

أن تشرب معنا

فنجانا من قهوة مصر

مزوجا بالهيل العربى

وحبوب البن اليمنى

وقطوف التين الحلبى

وثمار التوت المصرى

فالآبيات الأخيرة لم تضاف شيئاً جديداً ، وهى إذا سمح لى أن أقول .. ثثرة
غير مطلوبة ، هذا فضلاً عن بعض التعابير الفالسة التى يجب حذفها مثل قوله
لصدام حسين :

هل أنت تحب فتاك عدى

وقرة عين أبيه قصى

هل تقبل أن تخذشه نسمة

أو تخطفه نجمة

الشعر الأنثوي الصادق فى ديوان الشاعرة العراقية أمل السامرائى

نادى كثيرون بأنه لا توجد فروق بين أدب الرجل وأدب المرأة ، وهى دعوة تناقض طبائع التكوين الفطرى والنفسى للثنتين ، فحس المرأة الأنثوى ممتد من فطرة الأموية المركوزة فى أعماقها منذ طفولتها حينما تحتضن (العروسة الدمية) ممثلة دور الأم، الشىء الذى لا يفعله الطفل ، وهو إحساس يتجلى فى صور صريحة، وصادقة، من صور التعاطف والحنان، والرغبة فى العطاء للرجل، وللأبناء بشكل أنثوى ينبع من فطرة خالدة مركوزة فى أعماق المرأة، فهى باحثة عن الأمن والأمان فى ظل الرجل، وهى باحثة عن العطاء بكل الحنو فى محيط العائلة ، وهذا الديوان الصغير الكبير يؤكد مواقف إحساس أنثوى فى مجال التعبير الشعرى لاتخطئه عن الناقد ، فهى فى كل تعاملها مع العالم الذى يقع خارج ذاتها تسلك سلوك الأنثى وتعبّر عن غريزة الأمومة الغالبة المحتاجة إلى حب الرجل وحمايته مهما بلغت من الثقافة، أو الوظائف العليا، إنها الفطرة التى أودعها الله بكل نوازعها فى كيائها حتى تستقيم العلاقة بينها وبين الرجل ، فيكون عماد الكون، وخلود الإنسان.

وقد عبرت الشاعرة العراقية أمل السامرائى عن كثير من المشاعر الأنثوية فى مجالات شتى من الحياة ، يكفى أن نحس بهذا الإحساس الأنثوى فى قولها:

(إننى المدللة التى أعطت هذه الشمس لون صفائرى ..)

إلى هذا الحد كان الإحساس الطاغى لدى الشاعرة ، ففى مجال فخرها اللاشعورى الذى تجسد فى قولها بأنها أعطت الشمس لون صفائرها، لم تحس أنها تبالغ، فالنرجسية الأنثوية الطبيعية المركوزة فى فطرتها كأنثى تتحدث دون رتوش.

ويطرد هذا الصدق النادر في كل الديوان، ابطاً الحب على سطح الأرض بأبواب السماء ، فقد علموها : (أن للأرض انتماء - يربط القلب بأبواب السماء).

ويطرد هذا الشعور الجارف ليشمل الوطن الصغير، والوطن العربي الكبير، حين تخرج الشاعرة من دائرة اهتمامها بشخصها ..

إنها توجه أنظار الأشقاء العرب إلى وطنها العراق الحزين ، فتطلب النجدة من الأخ الشقيق، بعد أن تجسدت المحنة في الأزمة التي تمر بوطنها :

ولا زلنا كعادتنا

نخط الشجب بالخبر

كأن الخبر مجاناً

به أوراقنا نطلى

وأقوال منمقة

وتصريح به ندلى

فنرى بغداد جائعة

تعالى صوت طفلتها

هنا يعلو حسها القومي مستنكرةً التخاذل العربي، ويعلو صوت الغضب لواقع الحال فتقول:

كلما قلنا المصاب انزاح

يزداد المصاب / والأعداى

يبصرون / والأعداى يسخرون

إننا ليس لنا إلا اللسان

وعيون / أننا عن نصره
الإخوان أنأى ما نكون /
إن قومي كلما زادت على قومي
الشجون / قتلوا بعضا /
ولكن / خصمهم لا يقتلون... إلخ
كل هذا نراه فى الديوان يتنفس فى مناخ رومانسى. منذ غلافه الذى طبع عليه
عنوان (فى محراب الوجد).
والشاعرة فى بعض الأحيان تخضع لواقعية تصويرية، تعرض المشاهد المنزلية
الحميمة، حينما كانت طفلة صغيرة:
(ورائحة البخور تفوح فى تلك الأزقة / فى ليل شتائى / وصوت الرست يصدح
فى مقاهيها الحبيبة / والصغار تجمعوا فى باحة البيت القديم / ووجه أمى باسم العينين
يروى قصة / عن شهریار وشهرزاد / ليغشانا النعاس / أمام مدفأة عتيقة / آه كم
أحببت تلك الأمسيات ..).
إن الشاعرة تجعل للحب طقوساً، وترتفع به عن الماديات إلى سماء من الصفو
والنبل، فهى فى أبياتها التالية تعيش بيئتها ، وتاريخ هذه البيئة:
(ورسمت أيامى بطميك يا حبيب فأينعت فى الروح بذرة نخلة فغدوت
جذراً بابلياً ..).
إن البذرة هنا بذرة نخل ، والعراق مشهور بكثرة نخله.. مشهور بتاريخه البابلى،
وحضارته القديمة.. هكذا تتواشج مفردات المرائى التى تتجسد فى النخيل الذى
لا يخلو منه مكان فى العراق ، مع معانى التاريخ الحضارى فى حب امرأة عراقية
لرجل ، وهكذا ربطت الشاعرة بين ماض وحاضر ، ومشاعر تخصصها بأشياء خارج
ذاتها ، يتصل بماضى وطنها، حيث يظهر الفخر بالوطن وجهه فى ثنايا الحديث
عن الحب !

والشاعرة فى تعبيرها عن مشاعرها الخاصة لا تنسى ما تراه من محاولات
لبيع البلاد...

إنها هنا لا تلجأ إلى العرض المباشر لتجربتها وهو الذى يفرض نفسه فى مجال
الحديث القومى أو الوطنى فى الغالب ... ولكنها تختار إطاراً لتجربتها التى تقوم على
الإحساس بالغضب .. والتنبيه... والحض... إنه إطار (المزاد) .. تقول:

بدأ المزاد

ألا ونا

ألا دوى

أى ترى

هذا المزاد الأول

فتقدموا .. لا تبخلوا

أعطوهم ثمن الخيانة ، والمذلة ، والفرار

أعطوهم فيش القمار

أعطوهم الأفيون والديسكو

ثياب السيرك

لا سيما هذا الشباب

من ذا سيفتتح المزاد

هذى هضاب اسمها الجولان

والإنسان فيها

من يشتريها
هل تشتري الجولان؟
أم تشتري لبنان؟
هذا هو الجرح العربي يصيح على لسان الشاعرة العراقية أمل السامرائي ..
فهل من مجيب؟

ديوان (الليل والقضبان وعيناك)

للشاعر / مصطفى الكحلاوى

هذا هو الديوان ، الأول للشاعر الطالع مصطفى الكحلاوى، يصدر وسط عتمة الدواوين التى تحاصرك، حتى جعلتك تؤمن - أنت وكثير من الأدباء والشعراء - أن الشعر فى مصر قد مات، وأن الأمل فى وجود شعراء يستعلنون بالموهبة والصدق الشعورى الملازم لها بعيد.. بعيد..

ففى صمت كصمت البذرة التى تنمو ، ثم تبتزعم لتنبثق زهرة جميلة فى الضوء المشمس، زاهية أمام: الناس، كانت موهبة الكحلاوى تنمو ببطء ، تعلن أن شاعراً فى طريقه إلى النضج، يحتاج إلى التشجيع، والرعاية يعرب عن نفسه فى مثل هذا الديوان الصغير الذى يبشر بموهبة سنرى ثمارها فى القابل من السنوات..

إن دلائل الموهبة المتفتحة يتشكل فى الصدق الشعورى أول دلائل الشاعرية الحقة ، ثم فى الإنسيابية الأدائية التى تحاول أن تثبت وجودها بانتمائها إلى أساليب عصرها، وبيئتها ، وكفاحها فى أن تنحاز إلى الحلقة الراهنة من حلقات تطور الشعر المصرى الحديث.. فى صدق .. وكفاءة.. وابتعاد عن التقليد بالقدر الذى تستطيعه موهبة صاحبها الطالع.

ويبقى بعد ذلك سؤال يجابه كل من يقرأ هذا الديوان وهو : هل أزمة الأسى والحزن التى تطبع الديوان بطابعها من أزمات الشباب التى يخلقها التناقض بين الحلم المشتبه والواقع؟

وهل هذه الشاعر الحزينة التى تمر بالشباب فى مراحلهم السنية المختلفة هى التى تطفو على السطح فتشكل وجدان الشاعر ؟

وبالتالى تسيطر على شعر الديوان؟

أرجح أن تكون هناك وقائع شخصية معينة تتمثل فى علاقة شاعرنا بـ (حبيبة) تقف وراء (قضببان) العادات والتقاليد فاقدة حريتها، وإرادتها الخاصة كما يدل أغلب شعر الديوان.

فمنذ عنوان على الغلاف وهو (الليل والقضببان وعيناك) ، والربط بين الحبيبة والليل الذى يستخدم كرمز للعممة والتخبط والحزن ، ذكر (القضببان) بعد الليل، وارتباط الاثنين (بعينى) الحبيبة.. كل هذا يشكل محوراً تدور حوله أغلب القصائد بحيث يمكن أن نرجع هذه المشاعر المتألمة ، والحزن الرومانسى المطرد إلى مشكلة حب لا يجد لنفسه متنفساً فى الواقع الحى يقع شاعرنا تحت سطوته.

وسبب ترجيحي لهذه المشكلة الضاغطة على شاعرنا أنها تطرد معلنة عن نفسها فى تفاصيل منشورة فى أغلب شعر الديوان ابتداء من عنوان (الليل والقضببان وعيناك)، إلى الإهداء الذى يقول (إلى حبيبتي تلك التى تغيب عيونها عن عالمى ، فتشرق حيناً وحيناً تختفى)، إلى قوله:

حبيبتي عند المساء

تحلم أن ترى الضياء

تستنشق الهواء

لكن أيدى العابثين

تمتد نحوها

تغتال حلمها

فلا ترى بين الوجوه العابرة

وجهى (المطارد) الحزين

وجهى الذى تشكلت أحزانه

من دمعها الدفين

وهو يؤكد المعانى التى تدور حول هذه الحبيبة ذات الإرادة المسحوقة بين قضبان العادات والتقاليد بقوله:

لكى أرى عيونها

تشير لى بين قضبان الحديد

كأنها تسألنى عن حلمنا البعيد

ويقول فى قصيدة ثانية شارحاً حالة هذا الحب المرفوض من قبل الأهل كما نستنتج :

تسألنى عيونها عن المصير

أردها بلا ضمير؟

أم أترك المكان صامتاً

كى لا ترانى عاجزاً أمامها

تعبت من هذا الطريق المستحيل

فحبنا محاصر

وحلمنا يتيم

ولعل البيتين الآخرين يحددان مشكلة هذا الحب ، فالشاعر يؤكد (الحصار) على حبه، يعلن أن حلمه (يتيم) ، وهو يؤكد معنى (الحصار) والبعد فى قصيدة
ثالثة:

مسافات

وقضبان

وعيناك

وفى قصيدة رابعة يصور الخوف الذى يستبد داخل نفسه .. هذا الذى ينمو
أشجاراً (تحاصره) وتحاصر الحبيبة:

وتشكلت أشجار خوف

تمتد فى كل اتجاه

حتى (تحاصر) دربنا

وتذكرنى هذه الأبيات التى تذكر الحب والخوف بأبيات لجويس فيها:

ومن حولنا الخوف ، وظلمة الخوف

تهبط علينا من السماء

وفى قلبى ألم الحب

عميق بلا نهاية ...

ولست أقصد بذكر هذه الأبيات أن مصطفى الكحلاوى قد نظر إلى أبيات جويس،
ولكننى أحببت أن أدلل على صدق الشعور عند الشاعرين ، فليس هناك حب بدون
خوف لأن الحب لا يعيش إلا وأولى صفاته عند المحبين هو الخوف عليه!

وعلى الرغم من الحبيين ، فإن النتيجة الطبيعية لحبهما الذى يعود الحبيب
أن يتحقق واقعاً يدخل على قلوبهما السعادة.. أن يرحل الشاعر المحب بعيداً:

اتركينى والرحيلا

شاءت الأقدار (فينا)

أن نعيش العمر دوما

تأهينا

لم يعد للحب أرض

تحتوينا

فاتركينى والرحيلا
كانت الأيام أقوى
من أيادينا الهزيلة
ولكن هل حقق الرحيل مأملة فى الهدوء وراحة البال؟ وتكون إجابة السؤال فى
الآبيات التالية:

ومرغما رحلت يا حبيبتي
إلى بلاد الغربة
كثيرة كل المدن
غريبة كل العيون
وأنت يا حبيبتي
بعيدة .. بعيدة

وعبر غنائية هذا الديوان، يعجبك صدق المشاعر التى يعبر عنها الشاعر بأسلوب
شعرى أليف ، بسيط ، بعيد عن الحذقة.. نرى ذلك فى قوله:

فى كل يوم أنتظر
أن تكتبى يوماً خطاب
أشكر إليه غربتى
ووجدتى بين البلاد
وحدى هنا
ما من صديق أعرفه
غير الضجر
متى أراك بعدما
غاب القمر

وتتابع قصائد هذا الديوان فى صدق، وبساطة تعبيرية تستقر فى فطرتك التى لا تقبل الافتعال، والغموض، والحذقة اللغوية التى تجعل القصيدة أقرب إلى معادلات الحساب والجبر.

وإذا كان شاعرنا يتكىء على جيشان انفعاله وعواطفه، فإنه يظل صديقا مخلصا لفطرته الشاعرة حتى لو غلبت عليه المواقف الفكرية، فلن تجد روح الجفاف الذى تراه فى شعر من يتعرضون لموقف يغرض الذهنية التى عمادها الأفكار المجردة الباردة.. سيظل لديه دفء الشاعرية التى يلون به هذه الأفكار .. يقول فى قصيدة (المسرح الباكي):

حين يصير الحق وهما

ويصير الوهم حقا

والحياة مسرح مزيف

ماذا سيبقى كى نعيش

فى مسرح الحياة

نعيش آلاف الوجوه

تضئ كالنجوم

لكنها بلا بريق

نجىء لا يدرى أحد

تموت لا يدرى أحد

الصمت سجنهم

والدمع كأسهم

أدوارهم خلف الستار ... إلخ.

وإذا كان الديوان يجمع عشرين قصيدة، فإن واحدة منها لم تقف لتعاطف مع الطبيعة فنحن نتعايش مع كونين .. كون خارجي هو الطبيعة التي تفرض نفسها علينا بكل ما تشيره في نفوسنا من مشاعر مختلفة كالمطر، والسحاب، والزهور، والبخار، والطيور والشمس ، والقمر، والنجوم ، والليل والنهار... إلخ.

ونحن جزء من هذا العالم الخارجي الذي تسميه الطبيعة ، إننا نمثل بهذا الجزء الطبيعة المتحركة مثل بقية الكائنات الحية التي تنتشر مثلنا في هذا العالم الخارجي القريب منا، وهناك الكون الداخلي لكل واحد منا ، هو عالم الإحساس والشعور ، والتفكير ولكل واحد منا عالمه الخاص الذي قد يخالف فيه عوالم الآخرين.

ولأمر لا أعرف سببه ، اقتصر الشعراء منذ سنوات على تشكيل الصور الشعرية في القصيدة ، اعتماداً على عناصر مأخوذة من الطبيعة من هذا العالم الخارجي الرحيب المتعدد العناصر والأشكال حينما يعبرون بالصورة الشعرية ، فقد نجد مثلاً القمر محور صورة من هذه الصور أو الطيور، أو الفجر ، ولكنك لن تجد شاعراً تكون تجربته الشعرية في القصيدة مجئ المساء مثلاً حدث مع خليل مطران حين تعاطف وجدانياً مع (المساء) في قصيدته الشهيرة التي قالها وهو عليل يستشفى في ضاحية (المكس) بالإسكندرية عام ١٩٠٢ ، وهي قصيدة رائدة في هذا الاتجاه .. فهل شغل الشعراء بالنظر في أعماق نفوسهم أكثر من انشغالهم بما حولهم من جمال الطبيعة الساحرة الملهم؟

ديوان (أبجدية عشق آت)

للشاعر عبد العليم إسماعيل

يقول برجسون: «إن الشاعر يطور أحاسيسه إلى صور ويحيل الصور إلى كلمات تترجمها مطبقاً في ذلك قوانين الإيقاع...»، ومن خلال الصور التي يقدمها الشاعر عبد العليم إسماعيل نستطيع أن نلمس حساسية الشخصية تجاه تركيبها الفني إذ إنها تكشف في لحظات عمق المعاناة والإحباط الشديد نتيجة القلق ، وعدم الإحساس بروعة ما يرى الشاعر من صور الطبيعة التي يجعل من بعض عناصرها تشكيلة جديدة تدل على الإحساس بعدم امتلاك ما يتطلع إليه .. إنها قضية الحرمان من الوجود الحيوي في حياة معذبة تمر به في بلاء دون فرح، أو مشاركة جادة تملأ نفسه حماساً .. إنه أشبه بنجم تعود البروز وعنده الاستعداد ليكون نجماً ذا نور خاص به ولكن الظلام قد دحره فطوى نفسه على هذا الظلام في مرارة .. هذا هو حال الشاعر صاحب الديوان وحال أغلب أبناء جيله ، إذ إنهم يعيشون إحباطاً نفسياً شديداً ، والحق معهم ذلك أنه جيل مظلوم، لم يجد الدروب التي تصل به إلى تحقيق طموحه ، ووجوده الإنساني، فالآمال قد صدئت لعدم تحقيقها نتيجة البطالة الواسعة الانتشار التي لا يتحقق في ظلها إلا الإحباط والانكسار .. حتى مشاريع المستقبل، منها مشروع الزواج وتكاليفه التي لا يستطيع الواحد منهم أن يصل إليها.

كان لابد من الإحباط النفسي الشديد نتيجة لتعثر الحياة وفقدانها الصورة التي يجب أن تكون عليها، من هنا كانت المرارة، والشعور بالخيبة، وبالحنن الذي استقر في الأعماق.

شعر الشباب في هذه الأيام يعبر عن مأساة حقيقية هي ترجمة صادقة ومؤلمة في أن واحد، ولا تثريب عليهم ولا لوم.. لذلك ظهرت الكآبة والإحساس بكره الحياة،

والحساسية المفرطة مما يجدون ويعبرون عنه فى صدق، وقد يظن بعض النقاد أن شعرهم رومانسى؛ والشعر الرومانسى حصيلة ترجمة لشعور مرهف، وخيال واسع منعم، مقبل على حياة لها طقوسها الخاصة ، من هنا كانت الشكاوى التى يستريح إليها الرومانسيون كما تراها عند إبراهيم ناجى بعيداً عن السوداوية وأحاسيس عبد العليم أحاسيس ناتئة لها أنياب تمضغه فى صمت وهو ينتزعها انتزاعاً من كف باطشة ظالمة بعد مقاومة شديدة، لأنها حين تكتمل القصيدة يحس أنه قهر إحباطه حين وضعه فى بؤرة الضوء ليقروه الناس.. هنا تتحقق الراحة النفسية التى تسعده.. وما أقل لحظات السعادة!

ومن هذه السعادة أن يهدى شاعرنا ديوانه الأول إلى أمه (إلى أمى وحدها ابتداء وانتهاء ، حضوراً وغياباً)، هكذا يأتى الإهداء واضحاً ومحددأ لأن الأم هى الواحة التى يستريح فى ظلها من مشوار الحياة الكثيرة المشكلات والمنفصات، وهى إن كانت قد رحلت فما زالت ذكرها النسمة الندية التى تربط الهواء الذى يتنفسه، والتدليل على صحة مذهبنا إليه من رأى يكفى أن نذكر الأبيات الأوائل فى أول قصيدة فى الديوان قد اختار هذه القصيدة فى مفتتح ديوانه ليرفع شعار الديوان العام.. إنه يقول:

(الصبح شروع فى قتلى / والليل ستار من وجع / والشعر سفين يبحر ضد التيار).

هذا هو الشعر الذى يقرؤه القارئ فى أول صفحة من ديوان عبد العليم وفى أول بيت.

إن كل الكائنات الحية تفرح بطلوع شمس يوم جديد إلا شاعرنا.. العصفور الذى يزقزق عند طلوع أول خيوط ضوء اليوم الجديد يزقزق سعيداً متنقلاً بين أغصان الشجر.. والشاعر الشاب فى سن النضج والتفتح والإقبال على الحياة يقول فى أول صفحة فى ديوانه وفى أول بيت (الصبح شروع فى قتلى) ، وإذا الليل كان ستاراً للعاشقين السعداء والذين يحبون الهدوء والذين يبحثون أين سيمضون ساعات سعيدة

فى ملهى أو سينما أو زيارة لأصدقاء ، فإن شاعرنا يقول إنه: (ستار من وجع) حتى الشعر الذى يبيث أوجاعه ويحقق له المشاركة الوجدانية مع الناس يقول عنه إنه: (سفين يبحر ضد التيار) هل هذه رومانسية؟ إنها النفس المأزومة ، والألم الذى يشل إرادة البحث على السعادة ويرمى بصاحبه إلى قرارات المرارة، والقنوط ، والاكتئاب ، بل يبعث فيه (الخوف)(أهجر مدنا من الخوف) والشاعر هنا يحقق أهم صفات الشاعرية وهى الصدق فى الترجمة عما يحس فلفظة (الخوف) من أهم ألفاظ معجمه الشعري.. إنها تتكرر مرات لتدلل على أنها اللفظة الدالة على الإحساس الأول متسرّباً من لا شعوره .. من هنا كانت سيطرتها على قلمه فتكررت فى مثل قوله :

(ممتطيا جياد (الخوف) فى الزمن الغريق / فتوجسوا (خوفاً) .. / ملحاً تساقط من عيون (الخائفين) / كل منون (الخوف) / نشعل فى ظل (الخوف) شموعاً / وقتنا المسكون بـ (الخوف) .. / فيأخذ من شرانق (خوفنا) / لم تختبر سوى (الخوف) / فى صحبة كل (الخوافين) / نتحسس جدراناً (خائفة) / إن (خفنا) زما جاء عنيدا / و (الخوف) خصبها بلبل / تهوى الركون إلى سياج (الخوف) / أرهفت سمعى كى تزول (مخاوفى) ..).

ويجر (مخاوفى) صديقة (الحنن) الذى يتكرر ليصبح من معجمه الشعري بعد أن جرى كثيراً على سن قلمه:

(سبيل (حزنى) تنطفئ / أم تنسج فى كف (الحنن) بيوتا / تعش (حزين) لا يرى / وخطوت .. جعلت من (الأحزان) حديثاً / نيل جفت فيه الروح (حزينا) يلقينا فوق شطوط (الحنن) بعيداً / رؤى (حزن) وأنفاساً أداربها / فى مصب (الحنن) تنزل شاكية / و (الحنن) على الأعتاب / يتلقف الحلم (الحزين) / (أحزان) عمرى أقتفى / رنت لنا العيون فى (حزن) / وبيوت لا تعرف وقع (الأحزان) ..

وإذا جر (الخوف) لفظة (الحنن) فالحنن بدوره مع الخوف يسبحان من لا شعوره لفظة (الذل) .. فتراها فى تعابيره التالية:

(ينازع غضبه (الذل) العريق / بالقهر أعيش كما تهون (ذليلاً) / أناس مجدوا (الذل) / وجباهنا فى لجة (الاذلال) / كل قيود (الذل) / ..).

ومن يكون معجمه الشعري مكوناً من (الخوف) و (الحزن) و (الذل) لا نستغرب أن نرى أحزانه التي تعرب عن نفسها ، وإحباطه الذي يعلن عن نفسه كذلك ، وجراحه العارية التي تصيح في مثل قوله:

(وأجدد عهداً أزرق للوقت سياجا يحمي أزهارى من بطل ورقى يترصدنى
حقداً... / ..) هنا يظهر (الخوف) القابع فى لاشعوره من هذا (البطل) الذى يترصده
حقداً ، أما صفة (الورقى) التى ذكرها صفة لهذا (البطل) فقال (البطل الورقى) فهى
قناع هش من أقنعة الشجاعة التى تحاول أن تؤكد نفسها ...! لن نستغرب إذن حين
نراه يقول:

(وقبعت فى ركن قصى / أنتشى بالنازلات / فإن أتت همأ فقلبى يأس فيه
الجوى) .

وحين نراه يقول: (حسبى ماقلت وحسبى أنى / بالقهر أعيش كما يهون ذليلاً..).
وهو يقول: (وقتنا المسكون بالخوف / وإن ولى ذكرناه)، فهو يعيش الخوف ويلذ له
إذا مضى واندثر أن يذكره ليعود مرة أخرى!

وهو مثلما فعل مع (الخوف) يفعل مع الأحزان (وخطوت .. جعلت الأحزان حديثاً
تواقاً ..) ، وهو يجلس متدثراً بجراحه (ي ناجى) شمساً متلذذا بمناجتها حين لا يرى أى
إشراق فيها!

إن المصاعب والأزمات والتجارب المرة لم تمنعه من إعادة ذكرياتها ، حتى دموعه
لأنها نبل عطشه فيجد فيها ذكرياتها تراها فى تعبيره: (إنى على حد الواقعة / أرتوى
من أدمعى)! من هنا جره الاكتئاب إلى الترحيب بالموت:

(بين ليلى وشجونى / قد أرى وجهها يصاحبنى / إذا هاجرت من قهرى / إلى
عز المنايا...) !!

يا عبد العليم لماذا كل هذه السوداوية؟ لديك شعر راقٍ ، فيه رهافة إحساسك ،
وفيه إيقاعك الجميل ، حاول أن ترتفع فوق هذه السوداوية التي قد تقبل في
درجة من درجاتها ولكن هل من المعقول أن نرى في ديوان لك أو لفيرك كل هذا
السواد؟

لا تدع هذه المثبطات الموقوتة تلون مزاجك ووجهة نظرك إلى الحياة.. ترنم بقول
ناظم حكمت الذي قضى في السجون ١٧ عاماً ومع ذلك يقول: «إن أجمل الأطفال من
لم يولد بعد ، وأجمل الأيام ما لم يأت بعد...».

ومالي أذهب بعيداً وأمامي أبيات لشاعر من جيل عبد العليم يعيش في عمق
الريف (في كفر بولين) اسمه (إبراهيم محمد غريب) .. إنه يقول في تفاؤل وثقة
واقبال على الحياة:

اجعل لعصاك جناح
واجعل صوتك أفراح
فالدينا تملؤنا حزنًا
وكثيراً ما تملؤنا جراح
والأرض وإن ضاقت بك يوماً
ففضاؤك مازال براح...

ديوان «تندارى»

للشاعر مهدي مصطفى

«تندارى» اسم غريب لديوان شعر، لم أعرف مغزاه إلا حينما سألت شاعره عنه . فأجاب أن قرئته تسمى (تندا) فكان اسم الديوان حين أضاف إليه (رى) فأصبح (تندارى)، وهو مع تذكر قرئته فى عنوان الديوان وفى العناوين الفرعية داخله يكاد يكون قد نسيها . فأنت لن تحس بوجودها إلا بعد قراءة الديوان كله، وستحس بهذا الوجود استنتاجاً من واقع الشعر الذى قرأته، وفى بعض أبيات قليلة قدمها فى صور كابية كئيبة، فأنت لن تراها فى ذكرى من ذكرياتها عند الشاعر... أين بيوتها.. حقولها .. أشجارها .. ترعتها .. ألعاب الطفولة ورفقاؤها .. حنان الأم..

« يوم الخبيز » .. تذكر الأب .. زيارة الجبانة فى العيد مثلاً . إننى حين أعدد بعض هذه الصور التى يتكون منها نسيج حياة القرية المصرية لا أفرض على الشاعر أن يلتزم بالكتابة عما ذكرت، ولكننى أعجب لأن شيئاً منها لم يذكره الديوان إلى حد أننى أحسست أن الشاعر يكره قرئته ومن فيها وما فيها !!!

ولعل عدم ذكر اسم القرية كما هو فى الواقع، ومحاولة تغييره بالإضافة إليه دليل على ذلك.

إن الشاعر مولع بالمدينة، وتكاد لا تخلو قصيدة من ذكر مفردة (المدينة)، ذلك أنها (نقيض) القرية، وهى شوق الشاعر الشاب الطموح ، ولست أشك فى أن مهدي قد ضاق بقرئته.. ربما لتجارب أليمة مرت به، جعلته لا يذكرها، ولكنه مع وجوده بالقاهرة و«بالبصرة» العراقية التى قابلته فيها مصادفةً منذ سنوات بعيدة لم تحقق له (المدينة) ما يريد ، فحاول وكافح وتآلم ، وأسقط على المدينة مشكلاته ومواجهه، أو لنقل إنه اتخذ المدينة رمزاً له ، من هنا كان أول ما يطالعك فى ديوانه قوله الذى جعله مقدمة لهذا الديوان:

(مدينة تبحث عن بيت تستريح فيه، تحاول أن تتذكر طفولتها، قبابها، أشجارها، حقولها، فى مساء قديم، لكنها لم تسترح... وظلت ماضية تحاول...).. إنها عملية إسقاط واضحة.

على أنه مع ذلك لم يكتف بالمقدمة الأولى فأكملها بمقدمة ثانية، هى كلمة أو ترجمة أبيات للشاعر اليونانى السكندرى قسطنطين كفافيس، وسأذكرها لارتباطها بالمقدمة الأولى وبالقرية تدليلاً على ما ذهبت إليه من تفسير فالمحاولات الكثيرة قد أجهضت، من هنا كان اعترافه المتشاكى الذى جمع بين (المدينة) التى تود أن تستريح وأن تتذكر طفولتها وبين (القرية) التى يقابلها فى أبيات كفافيس قوله:

(خربت حياتك فى هذه الزاوية الصغيرة من العالم) ..

يقول كفافيس :

(... طالما خُربت حياتك فى هذه الزاوية الصغيرة من العالم فحياتك خراب أينما حللت ...) .

المقدمتان المتقابلتان بين (المدينة) و (القرية) مدخلان اختارهما الشاعر لا شعوريا فهما بؤرة الصراع لديه، وهما تتيجان لك رؤية أزهار الديوان وقد صبغت بمضمونها العام، ومن الممكن أن نكتشف التجوال المورق الذى عذب الشاعر ما بين المدينة والقرية فى مثل قوله :

بدنى مثل القرى

والبلاد التى حملتنى تداعت

إنه جوال متنقل من مكان لآخر ، و (المكان) يقع فى لا شعوره ويأخذ مركز الصدارة ، وتقع (المدينة) فى بؤرته، فتمتد المقدمة الأولى التى يقول فيها: (مدينة تبحث عن بيت تستريح فيه ...) إنه لا يمل ذكرها ، فتراه يقول:

تعثرت فى (مدن) ومشيت

مشيت إليها

ويقول : و (المدن) العبارات ...

ويقول : ابتدئ من (مدينة روى) ...

وذكره للمدينة (إحصائياً) أكثر من ذكره لقريته ، لأنها التى ستحقق أحلامه ..
ولكن هل تحققت؟ إنه يقول مبدئاً أمله حين صور هذه المدينة الحلم :

(يفتش عن بلد ما

يرعى امرأة تنحنى

وتلم النهارات فى حجرها

وتطير مزنةً بالبحار

أشم الطفولة فى جسمها

أبتدى سفرأ أبيضاً ...) .

إنه يتمنى الفرار إلى هذه المدينة الواعدة بكل خير، ولذلك قال (سفرأ أبيضاً) ،
بعيداً عن السواد الذى رآه فى القرية .. إنه يمشى باحثاً عنها دون أن يحدد طريقاً
(لا طريق معلقة بخطأى) ، وهو يحدد أيضاً عدم توفيقه:

لا طريق معلقة بخطأى

ولا مدن تشتهى بصرى فأراها

خلف الباب تغنى

تغزل شالا أبيض

تتحول رملا وصحارى

غيما وغماما

بيتا .. ومدينة

غرفة وسريرا

ملحا .. وطعاما

مشكاة ونهاراً ..

هذا هو الحلم الذى يجرى وراءه مهما تقاذفته الطرق التى أذكت اليأس فى
طموحه ، ومهما تعبت خطواته:

خطوتى شبح
هرمت من غبار الطريق
وتاريخها مزق من حنين ..

من هنا خلا الديوان من بسمه ما ، من فرحة تدل على الإقبال على الحياة كما
يفعل رفاقه القريبون من سنه ، إن الديوان صور متتابعة للألم ، واليأس ، والتشاؤم ، ولكن
مهما اعترضنا على هذا المضمون العام ، حين يطرد خصيصةً لديوان ما ، فإن هذه
الخصيصة فى الوقت نفسه دليل صدق الشاعرية ، فالشاعر الحق لا يستعير تجارب
غيره كما يفعل المقلدون وما أكثرهم فى هذه الأيام .

لقد مر الشاعر بتجارب مرعبة ترجمت عن نفسها فى هذا الديوان الحزين ،
ومع ذلك - أو ربما من أجل ذلك - نجا من طوفان التقليد ، فكان أكثر صلابة من
آخرين ، والشاعر الحق لا يستطيع النجاة مما يصبح فى أعماقه ولا شعوره الخاص
الذى يعمل فى خفاء وصمت ، وما أصدق العقاد حين قال: (إن الشاعر الذى لا نعرفه
من شعره لا يستحق أن يعرف) ، ولا يعيب الشاعر فى هذا الديوان أنه استفاد من
حركة الحداثة الجراءة فى استعجال التركيب اللغوى البعيد عن التقليدية ، وشيئاً من
السريالية التى تبدو فى قليل من صورهِ الشعرية ، ولكنه بعد ذلك وقبل ذلك - لم
يكن إلا نفسه ، فتى قرية (تندا) التى هجرها بحثاً عن الحلم الذهبى ، وإن كانت لنا
تحفظات عليه ، فقد ألقت تجاربه الأليمة ظلاً من الكآبة والعتمة على شعر ديوانه حتى
أصبحت المفردات التالية من قاموسه الشعرى (الجنابة - الجثة - الدم - المدى) جمع
مدية) إلخ ...

فالنهار المشرق ، ناشر الضوء والدفع ، وباعث الحياة والنماء ، والاستبشار
يصوره فى هذه الصورة القاتمة :

ورأيت النهار

ينام على حجر

هرما كان

والليل كهلا يسير

إلى كهفه ..

النهار (هرم) ، والليل (كهل) ، ولا بد أن ينسحب هذا الجو الكابى على نفسه، وهو
جزء من مشهد الصورة ، ولذلك يكمل الأبيات فيقول:

ورأيت (أنا) نازفا

أتساقط

موتى

جنونى...

وقد كان من الطبيعى أن يَلَوْن الكون بما يلقيه عليه من نفسه، فإذا كان
النهار هرما فى البيت السابق ، فهو نهار شاحب فى بيت آخر ومكان آخر حين
وصف قرينته:

فى فضاء الموت تمشى

كصباح شاحب

عابرة بين جبال من ظلام

وهو يكمل صورتها في نفسه فيقول:

وتنهض عارية من الأيام

لا أيام لها لا تاريخ

يعض الفضاء جبينها

يغرس في تجاعيد وجهها

مدى

تذبح الزغاريد من حلمها

تتداعى

ويداها ممسكتان بشباك

الأفول ...

وهكذا صور قرите مما يؤكد كلامنا عن العلاقة بينه وبين (تندا)، على أننا لن ننسى هنا أن نشير إلى صورته السادية المرفوضة (يغرس في تجاعيد وجهها مدى) ... إن قصائد الديوان تتشابه في مثل هذا الجو الكئيب الذى يبعث على الألم ، والذى لا تخلو الحياة منه ، ولكنها لا تقوم عليه وحده.

واطراد هذا الجو الخائق بالنسبة إلى القارئ هو العيب الأكبر للديوان ، فتكرار مثل هذه الصور يخلق جواً جنائزياً يطرد كل محاولة بالحياة التى تضج حول الشاعر وحول الناس ، فهو مُصرٌّ على أن يعيش في شعره في هذا المناخ:

هنا أو هناك

قبابى مضمخة بالسقوط

وأشباحها تتراقص فوق نوافذها

شجرى يترمل

أسماؤه تمحى

مطرى هارب

حنّتى فى يديه

دمى كان باباً دخلت ...

فالشاعر الذى يستعير رمزا شعبياً للفرح فيقول إن (حنّته فى يديه) يستكثر على نفسه الفرحة فيدمر كونه متلذذاً ...!

أما سرياليتته فتبدو فى قوله :

أقفز فى نطفة

عابراً بيت نافذتين

ألم الرنين الذى ينحنى

فى شظايا الصدى جرساً ..

وهو صور مركبة تركيباً هلامياً خارجاً عن حدود المعقولية فتكون أمام القارئ - مثل كل الشعر السريالى - معادلة رياضية صعبة التذوق والفهم ، فهى تجمع ما لا يجتمع دون أن يكون لها إلا منطقها السريالى الخاص نابعاً من اللاشعور أو تكون (فبركة) ذهنية متعمدة ، وأغلبها تبدو مثل كوابيس المنام، ومحورها العذاب والإحباط والخوف الذى قد يصل إلى حد الرعب الذى يؤكد فى مثل قوله:

ونعود معاً نتلاشى فينا

لكن زلزال ينعس فى الكهف معه ا

حتى النجمة أنزلها من سموقها ، ورحابة كونها ، وتآلقها ، وجعلها تبكى تريد
الدخول ولكن الباب لا يفتح:

والنجمة تبكى عند الباب ولا يفتح

ظاهرة أخرى تثير الالتفات ، هي خلو الديوان من المرأة أمًا أو صديقة أو زوجة
أو حبيبة ، والمرأة فيه لا تذكر إلا خلال السرد العام للقصيدة .. فهي أنثى لاملامح لها،
بحيث يشي الديوان بأن الهموم والمخاوف قد طردت أو قتلت الحب.

ولست أشك في أن شاعرنا سيجتاز أزماته ، ويتطلع إلى الحياة الفرحة التي تلائم
شبابه، ونحن في انتظار ديوانه الثالث لنرى رايات نصره.

ديوان (السماء تخبئ أجراسها)

للشاعر/ بشير رفعت

الفن ضرورة يحتاج إليها الناس، فأصحاب الثقافة يستمتعون به فى القراءة، والمسارح، وفى دار الأوبرا ، وفى الندوات... إلخ..

إنه ليس حليةً يتزين بها زمنا ثم توضع فى الأدراج ، من هنا كان البحث عن الفنانين أصحاب المواهب من الشباب للأخذ بأيديهم بعد إلقاء الضوء عليهم ، وهنا أعرف قيمة هذا البرنامج الذى يتناول أعمال هؤلاء الشباب.. أعرف جدواه فى حياتنا الأدبية.

ديوان اليوم الذى سنناقشه عنوان (السماء تخبئ أجراسها) للشاعر الموهوب بشير رفعت سعيد، وهو ينبئ عن شاعر طالع لديه إمكانيات التفوق لأنه يملك موهبة تظهر فى تعبيره الشعرى، وفى زوايا التقاطه للصور والمشاهد ، وهو يملك أدوات الشاعر الذى يتطلع إلى مستقبل شعرى مرموق . وقارئ الديوان لابد أن يسأل هل هو شاعر واقعى؟

ونحن نقول أجل .. إنه شاعر فيه من الواقعية الشيء الكثير وهو أقرب إلى الواقعية مع ظهور لُمع تبدو هنا وهناك من الرومانسية.

لقد أصبحنا نجا به عالما مخيفاً يطبق بيديه على أعناقنا .. فأصبحنا نحتاج إلى الشعر الواقعى الواضح.. لا شعر الإبهار والحذقة والألاعيب البيانية .. من هنا كانت حساسية كثير من الشعراء ومنهم شاعرنا بشير رفعت سعيد لقضية العرب الكبرى.. قضية فلسطين .. من هنا كان اهتمامه الأول بهذه القضية التى عاجها بعيداً عن عصبية وتشنج شعراء الميكروفونات، وهو أكثر وأكبر تأثيراً من هؤلاء

الذين يعالجون هذه القضية بالهتافات الزاعقة دون فن ، ولاهتمامه بهذه القضية الإنسانية والقومية التي دفع أصحابها ثمن قيامهم بالاحتجاج والثورة جاءت قصائده الصادقة ذات النبرة المتزنة .. فهو مثلاً يقول فى منطق إنسانى يتسائل على لسان الشهيد الطفل محمد الدرة:

أبى ما الذى ساءهم من وجودى / أبى ليس لى غير كراسة الرسم / مازدت عن
أن / رسمت بها نجمة / ثم مزقتها / وجعلت البياض حدودى / أبى قل لأمى إنى
سأكبر فى كل بيت / وإنى سأغفو بحضن جدودى / أنا الفتى الأعزل / سأحتمى
بالقمامة / لأنها أنبل / من قاتلى الأخیل .. / سأحتمى بالحجارة / لأن قلبها أرق /
من فؤاد قاتلى .

وهو يعود لينادى:

أشرقت شمسُ الأحدُ

تذرف النور على موت الولد

أشرقت شمس الصباح

تذرف الصهد من القتل الصراح

أشرقت شمس الحقيقة

تذرف الدمع على القدس العتيقة

وهو ينادى مرتكزا على (نشيد الإنشاد) وبدلاً من أن يقول (يابنات أورشلیم) قال
(يا شقیات أورشلیم):

ياحبیبى ضع شمالک / تحت رأسى ویمینک / حول جیدى یاحبیبى / یاشقیات
أورشلیم / لا تؤرقن حبیبى / دعنه یغفو على صدرى / فیصغى لوجیبى / وعلى
نهدى / فیأكل من زیبى / وعلى ثغرى / فیشرب من حلیبى .

على أننى أرى أن ذكر هذا الجزء الذى استوحى (نشيد الإنشاد) لا يتناسب ولا يليق حينما تقتحمه أبيات متأثرة بهذا النشيد!.. كيف تذكره هذه الأبيات ضمن رثاء طفل صغير استشهد برصاص الجيش الإسرائيلى؟

إن مجرد الاستشهاد بأبيات تحمل جو نشيد الإنشاد تستدعى تذكر الصور الجنسية التى امتلأ بها هذا النشيد مما يحدث تذبذباً فى المناخ النفسى لتجربة القصيدة ، ذلك أن هذا المناخ النفسى الدخيل على الأبيات سيذكر القارئ دون أن يدري بكل ما احتوى عليه هذا النشيد من صور جنسية هى جميلة فى موضعها ولكنها هنا ينكرها مكانها .

إن شاعرنا شاعر واضح الرؤية لا يلجأ إلى غموض، ولا يحاول الإبهار الكاذب من هنا كان بعده عن الافتعال وانغماسه فى الواقع، ولعل وضع قصيدة محمد الدرة فى مفتتح الديوان لتكون القصيدة الأولى يدل على إحساسه بأهمية القضية الفلسطينية، وهو من خلال إيقاع متناسق يتدفق متماسكا معبرا عن هذه القضية القومية عبر تركيبات شعرية الأسلوب لها دلالاتها الواضحة والمؤثرة يقدم لنا موقف الفلسطينيين الثابت والبطولى الذى لا ينحرف ولا يتراجع ولا يخاف .. يقول:

غضبة الأمة الراجفة / عبوة ناسفة / قبله الأمهات لأبنائهن / تحرض فيهم / عناق
البنادق والقاذفة / غضبة الأمة الراجفة / ماتيسر من غضبة / سوف تتبعها الرادفة /
فاقصفوا ما تشاءون / إن بلادى / إن تمت / لن تموت سوى واقفه ..).

تبقى قضية التقابل والتضاد التى يعتمد عليها شاعرنا ، وهو منذ (الإهداء) فى الصفحة الأولى من الديوان يعتمد عليها .. فهو يقول فى هذا الإهداء: (إلى الذين يموتون إذ نحيا فيحيون ونحن نموت.. إلى الشهداء..).

فهو يقيم هذا التضاد والتقابل بين من يموتون ولكنهم لا يموتون لأنهم شهداء خالدون بينما نحن جميعاً نموت بموتنا..

ولأن بشير رفعت سعيد قد جمع طائفة كبيرة من القصائد الصغيرة في ديوانه نراه - وهو شيء طبيعي - يستخدم (تيمة) التضاد والتقابل في أغلب ما كتب، وهي تيمة استعلن بها هذا الشعر الذي أطلق عليه شعر (الومضة) لأنه لكثافة تجربته، وقلة أبياته، لا تتجاوز القصيدة كلمات معدودة. وشاعرنا بشير رفعت سعيد قد كتب مجموعة طيبة منه كان أقصرها قوله (حينما تنصتين إلى .. أسمعك) وفي أحلى ما كتب قوله (رغم أنى حر/ وأنت أسير/ فأنى مساقط بجناحي/ وأنت - بغير جناح - تطير) وفي قصيدة أخرى يقول: (قال الصاحي من سكرته/ كلب حي خير من أسد ميت) ويقول: (قال الأعمى/ قد عميت عيناى/ وكل حواسى مبصرة...).

هذه وقفة سريعة مع شاعر استعلن ديوانه بموهبة شعرية أصيلة نرجو أن ينميها حتى يحقق مايطمح إليه.

ديوان بلا عينيك لن أبحر

للشاعر عاطف الجندى

استطاع عاطف الجندى فى زمن قصير أن يتخطى بطموحه ، وإصراره ،
وتجاوبه مع ما يسمعه ، وما يقرؤه الخطوات الأولى للشاعر الطالع ، ففى مدى أربع
سنوات ، وهى فترة وجيزة فى عمر أصحاب المواهب ، استطاع أن يقف على قدمية
شاعراً يتطور بسرعة نحو آفاق جديدة من التحكم فى الأسلوب التعبيري، وفى معرفة
بنيان القصيدة المعماري، وفى تقديم الإيقاع الملائم لنوعية تجربة القصيدة.. وأنا أهنته
وأرجو - وهذا ما سيحدث فعلاً قياساً على مضى - أن يتابع تقدمه لنسعد به شاعراً
مرموقاً فى الساحة الشعرية.

جمع ديوانه مجموعة من شعر الغزل ، وهو بالنسبة إلى سنه اتجاه من أهم
ما يشغل الشاعر الشاب وإن امتاز بالتعبير عن تجربة نادرة قلما تحدث وإذا حدثت
قلما يلتفت إليها شاعر، ولنبدأ بهذه التجربة التى تدل على خسة صاحبها، كما تدل
على مقدار الألم الذى أحسه شاعرنا بعد أن قرصت سيدة ابنته فكانت قصيدته النادرة
التجربة... يقول:

إنى رأيتك تلدغين صغيرتى
ياويح قلبى من أليم اللدغة
إنى رأيتك تثقين جبينها
والقلب يدمى من جحيم اللدغة
أو ليس عندك طفلة تخشى بأن
تلقى مصير اللدغ مثل بنيتى

لا .. لا . وربك إن قلبك جامد

قلب رفات مثل جوف الصخرة

إنى أراك قد امتلأت بنبضها

سحقاً لملوء بداء الخسة

إنها تجربة نادرة دفعت شاعرنا المتألم إلى كتابة قصيدة تبين مدى هذا الألم ،
وهى - أقصد القصيدة- تثبت استقلاله الفكرى ، وتؤكد علمه بالمقولة التى كان بعض
النقاد السلفيين يتشددون بها، وهى التى تقول إن هناك موضوعات شعرية يكتب فيها
الشعر ، وأخرى يجب أن يبتعد عنها الشاعر لأنها غير شعرية ، ولكن المعروف أن كل
تجارب الحياة قابلة للتعبير عنها شعريا، وهنا نتذكر خليل مطران الشاعر المجدد
الذى كتب قصيدة فى (فنجان قهوة) ؛ فى وقت كانت تجارب الشعر قد حددت سلفا
وتابعها كل الشعراء مثلما نرى شوقى حين قال فى (أم المحسنين) وقد حضرت فى
احتفال راكبة سيارة:

وقفى (الهودج) فىنا ساعة

تتملى نور أم المحسنين

ذكر (الهودج) بينما أم المحسنين كانت تركب سيارة ، وقد فعل شوقى ذلك
تشبيهاً بما كان شعراء جيله يفعلون ، فقد كانوا يهربون من المسميات الجديدة، ولم يعد
حسهم الشعرى يقبل أن يقولوا (سيارة)، وهم الغارقون فى تصوير حياة البداوة ..
وهم يعيشون فى القاهرة من هنا جاءت فترة صحا فيها الوعى وكان على الشاعر
أن يتجاوب مع العصر فكان قصارى ما يملكه الشاعر أن يصف قطاراً أو غواصة إذا
أحب إثبات أنه من المجددين!

أما شعر الغزل فمن قصائده التى نالت نجاحاً بالنسبة إلى سابقاتها قصيدة
(همس البنفسج) .. وهى التى يقول فيها:

(وهاهى ذى تدخل الآن / مفعمةً بلهيب الأنوثة / تطلق من سحرها بسمتين /

يذوب القرنفل فوق الشفاه / ويبدأ عصر من الأمنيات) .

وهاهى ذى تأخذ القلب قسراً / تراقص أحلامه والوتر / خلف نادى التفرد /
يعزف ما شاء من أمنيات / وهاهى ذى جنة الخلد ترفل بين الظلال وبين الشمار /
وكالبدر يلبس ثوب السماء / فكيف أقاوم عشرين عاماً / من الحسن / كيف يكون
السكوت أنا لا أقاوم ماجاء من عطر ليلى / ولا أقفل الباب فى وجه هند / وأنت التى
جئت بالحسن / تعطين للبحر عيناً / ولليل كحلاً / وللزهر عطراً / وفينوس أنت / إذا
شئت وصف السمات / ...).

وهذه القصيدة - بالنسبة إلى شعر الغزل الذى سبق أن كتبه- تبين مقدار الطلاقة
التعبيرية التى وصل إليها شاعرنا ، وهى قصيدة ذات انسيابية لفظية وصل إليها
بتكرار الكتابة الشعرية، والاطلاع على الشعر الممتاز ، فقد كانت نتيجة ذلك تبلور فى
الحس، وعلو فى الذوق جعله يحس بمعنى، وجرس اللفظة الدالة المعبرة بوجهيها
المعنوى الذى يدل على معناها الذى يتسق مع معانى المفردات السابقة واللاحقة ،
ووجهها الإيقاعى الذى يتسق مع إيقاع الكلمات السابقة واللاحقة، والإيقاع كما نقول
دائماً ليس حلية، وإنما هو وسيلة فنية من وسائل التعبير حين يتفق الإيقاع ونوعية
التجربة التى تعبر عنها القصيدة.

وشاعرنا على الرغم من همومه الشعرية الشخصية لا ينسى هموم أمته ، وفى
الآبيات الآتية : سنرى كيف اتجه إلى الرمز يبين خلاله ألمه لسقوط بغداد، ولكنه فى
مجال التعبير عن هذا الألم لم. يتحدث حديثاً مباشراً فيه تقريرية الأحداث السياسية ،
ولكنه رمز للعراق بحسنا اسمها ليلى، فكتب هذه القصيدة التى أسماها (بكائية)
وأهداها إلى (ليلى العراقية).. يقول فى أبيات من هذه القصيدة:

تمرين فى خاطرى كالسحابة / تمرين ياحلوتى فى مهابة / إذا رف طير / بشباك
عمرى / وألقى السؤال / ورام الإجابة / عن القلب من مزقته / ومن أسعدته / ومن
أشعلت فيه / نار الصبابة / إلى الناس يازهرتى / راح يشكو / ويقسم أن الهوى قد
أصابه / تمرين فى خاطرى كالسحابة .. تنادين للمعتصم / فلا تسمعين / إلا الأنين /
فمن ذا الذى يملك الآن نصرك / إذا كان نيرون مبعاه تركيع نخلك ...).

وهو يرجع إلى هذه التجربة المؤلة فى شكل آخر هو شكل قصيدة الومضة التى تتكثف التجربة فيها فى أقل عدد من الأبيات مع الابتعاد عن الغموض الذى قد يجره التكثيف فى يد الشاعر الذى لا يملك السيطرة على لغته .. هنا تكون زيادات فى أسلوب التعبير ينكرها مكانها . ومن شعر الومضة الذى كتبه شاعرنا قوله:

(إن كان يا وطنى دماؤك تستباح / وعرضك يستباح / فالعار كل العار أن
ترضى / وتبسم للجراح ...).

وهو يحس أن ما كتبه لم يستوعب ألمه فيقول فى قصيدة أخرى:
(النيل يصرخ للفرات بألف آه / فيرد دجلة مزقت أكبادنا / سفن الطغاه /
صار الجفاف حليفنا / والغيث تاه / آه / آه .. ثم آه .. ثم آه) .

(بلا عينيك لن أبحر) ديوان عاطف الجندى يدفع الأمل إلى نفوس أصدقائه
ومحبيه مثلما دفع الفرح إلى نفوسهم لأنه استطاع أن يقف شاعرا واعدًا بالكثير
فى مدة قصيرة.

ديوان (أو تعجبين؟)

للشاعر محمد عبد الحفيظ قرنة

يحب الشاعر الشاب في شبابه الأول تجربة الحب .. يعيشها بأعصابه وغالباً بخياله وهو وإن لم تستجب له التجربة المتكاملة المقنعة شعرياً فهو مفتون بما قال، وهو حريص على الإعجاب بها في أول أمره.. كلنا كشعراء أعجبنا بما كتبنا في أول عهدنا بالكتابة الشعرية ، وهذه الفرحة بما نكتب هي التي دفعتنا إلى الاستمرار في الكتابة ، وفي قراءة شعر الآخرين، والاستفادة منه سنوات التدريب الشاق في محاولة امتلاك القصيدة التي تقوم على امتلاك بعض أسرار التعبير الشعري...

وبعد هذا الجهد الناصب تتجمع الأنغام المشتتة وتكون لحنا متماسكا يبدأ في درجات من النضج .. وعبر رحلة شاقة تكتمل الرؤية ، وتنضج التجربة ، وتقف القصيدة وحدها عادةً بهية الجمال، مكتملة الشخصية ... وديوان اليوم كتبه شاب طالع، جمع فيه مما أوحاه له شبابه ليكون خطوة في طريق صعب لا بد من اجتيازه حتى يصل إلى ما يريد.. ومن الطبيعي أن يكون الشاعر في أول حياته الشعرية حريصاً على تقديم تجارب في الحب وتجارب في الحياة ولكن تجربة الحب هي التي تسيطر عليه وهي لا تولد إلا في زى الرومانسية التي تستحوذ على كيانه.. والشعر هنا غالباً ما يكون قفزات في الأفكار ، ووثبات من عاطفة لم تتبلور وهو في أحيان كثيرة يأخذ في موافقة موقف الساخط - وموقف المتثبت الواثق في أغلب الأحيان مع بدايات أسلوبية واهنة تطمح إلى التعبير فترتفع وينزل العبء الأكبر بهذه اللغة التعبيرية إلى حال من الضعف يتحول إلى صياغة لا بأس بها في أحيان كثيرة ... هذه بديهيات تصور نشأة فنان شاعر في أول أمره بالشعر، ستعجب بمحاولات التعبير حين يريد الشاعر أن يجسد ما ينوء به من مشاعر مثلاً نرى شاعرنا محمد عبد الحفيظ قرنة يقول وهو يقترب من سن العشرين :

(تحملنى أمواج الدنيا / فوق جراح مستنى / فوق صبايات هدتنى / فوق عيون
كم أدمنت وكم خذلتنى / لا أدرى / هل أرقص فرحا / هل أسرق أضواء الشمس
وأغرق فى ظلمات البحر / لا أدرى هل أرسم حلمى / فوق النجم وفوق البدر / لا أدرى
هل أشغل خوفى وأجئ برعشة محموم ...).

ونحن نرى هنا تهويمات رومانسية عذبة تليق بسن الشاعر لأنها بنت الشعور
الصادق وقد نجد فى أبيات أخرى مشاعر أخرى فيها بعض القسوة مثلما نرى
فى قوله:

آه لو ملكت أحكام القضاء

كان حكمى الأول الباقي الأخير

قتل داء العشق .. إحراق النساء

قبل أن يزداد فى القلب السعير

ونحن لا نحاسب الشاعر فى سنه الباكر على مثل هذه الآراء لأنه ببساطة عبر
صادقاً عما يحس فهو لا يريد إلا أن يقول إن عشق النساء لا يجلب إلا العذاب والشقاء
فكانت هذه القفزة التى حملت المغالاة القاسية.

إن شاعرنا يستفيد مما يقرأ ، فهو قد استوعب قوله الشاعر الإنجليزى (بيرون)
الذى قال (ليت للنساء فما واحداً حتى أقبله فاستريح ...) ، فهو يقول (الجمال
يعذب القلب الصموت / والجمال مشعب / بين النساء كما خيوط العنكبوت /
متعب قلبى وهل من فائدة / آه لو صارت نساء الأرض أنثى واحدة / مرة أثمرها ثم
أموت ...).

ولا بأس فى هذه المرحلة من العمر من الاقتباس من الآخرين .. إنها محاولة
لاستبطان النصوص وتذوق حلاوتها وفرادتها ليكون هناك ذادٌ وحصيلةٌ ورؤية تعين
على الإبداع بعد ذلك ، وإلا من أين يأتى الشعر إلا بالتعامل مع ما نقرأ وما نرى
وما نحس .

إن كل هذه الأبواب التي تهب منها المادة الشعرية الخام هي التي نصوغ منها
ومما توحيه إلينا ما نكتبه من شعر ، وكل شاعر طالع لا يمكن أن تنمو مواهبه
إلا باستبطان أغلب ما قيل في لغته القومية وفي غيرها ، وقديماً سأل شاعر طالع ناقداً
كبيراً (كيف أكون شاعراً ..) فقال له: (احفظ من شعر من سبقوك ألفاً من الأبيات
ثم اكتب بعد ذلك شعرك).

وفي حوالي سن العشرين تكون يقظة الشاعرية التي تتفتح تحت وطأة التجربة
العاطفية بكل ما تحمل من طزاجة واشتعال واحتدام ممهورة بالصدق المعبر عما في
داخل النفس .. ولنقرأ قول شاعرنا لنعرف قدرته على استبطان تجارية في سن تفتح
الخيال والمشاعر المطلة على عالم المرأة:

(يجيء المساء / أريت مائدة الحزن في القلب / شيئاً من الخوف / بعضاً
من الفكر / عمراً من العشق / وأرحل خلف حدود القبيلة / أحارب عن مقلتيك
السهاد / أداعب خصلات شعرك / ألثم وجهك بعد المنام / وأحميك من قافلات
الظلام ..).

إلا أننا نلاحظ أنه قبل هذه الأبيات قد قال: (بغضاً كوجهي / سخيلاً
كضمتي / سريعاً كعشقي لكل النساء ..)! إنه يقع في تناقض بين حبه لكل النساء
واختياره حبيبة واحدة منهن! ولا بد أن نشير هنا أيضاً أن جمع (قافلة) هو
(قوافل) لا (قافلات)!

ولعلنا قد لا حظنا تهاويم الرومانسية وسذاجتها في مراحل الشباب الأول، ففي
هذا السن تتوتر الأحاسيس وتختلط بل قد تأخذ في بعض الأحيان جواً عدوانياً سريع
البتر لا يميل إلى استقرار مثلاً نرى في موقفه من حبيبته عندما يقول لها:

(عانقيني

لست قديساً لأحيا رهن أوطاني وديني

حطمي الأحزان في عينيك يوما واملكني

هذه الدنيا نفوس قد تداعت ..

ماتت الأرواح والأحلام والأحكام شاخت فاعشقينى

أو (فغورى) والعنينى ا

فهو فى ثورته لجأ إلى اللفظة العامية (غورى) التى حملت لهيب ثورته ولنلاحظ
انعدام المنطق فى هذه الأبيات التى تحمل الثورة المنفعلة والتى لا منطق فيها لأنها
ابنة سن العشرين !..

ديوان (للمنفى دفتر أحمر)

للشاعر محمد درّة

ديوان (للمنفى دفتر أحمر) للشاعر الموهوب محمد درّة يجمع في الأغلب قصائد متنوعة في اتجاه واحد هو الاتجاه القومي ، وإلى جانب هذه القصائد قصائد أخرى قليلة جداً تنفس فيها عن هموم شخصية لا تمت طبعاً بصلة إلى الاتجاه القومي الذي استأثر به الديوان ومنذ الوهلة الأولى يقرأ القارئ جملة نشرت على غلاف الصفحة الأولى هي (فتى الدموع) كما نعت الشاعر نفسه وهي جملة تحدد سياقاً فنياً ونفسياً لأنها تفرض اتجاهاً رومانسياً عُرف به الشاعر ، فالديوان على صغره قد احتشد بالاتجاه القومي فهل للدموع صلة بهذا الاتجاه؟

إنني استبعد الفكرة فالدموع هنا تكون صورة ضعف لأن الكفاح السياسي والقلمى عن فلسطين والعراق يحتاج إلى الصلابة والكفاح يستلزم أيضاً الصمود لا البكاء .. الشاعر - كما أرى - يعبر عن مجمل شعره الذي لم يستطع أن ينشره كله في ديوان لصغر حجمه .. هو إذن كما تدل هذه الجملة يقصد أنه شاعر رومانسي ... يستعلن شعر الديوان بالإيقاع الخارجى الملائم والإيقاع الداخلى ، فهو يقع بالحدس الصادق على الوزن الملائم لتجربة القصيدة وهو يوفر قيماً إيقاعية داخل الجملة الشعرية مثلما نراه يفعل في هذه القصيدة التى تحدث فيها بلسان مصر من وجهه الفخر الذاتى يقول :

أنا التاريخ يعرفنى

وغيرى كان مجهولاً

أنا إيقاع أغنية

مقدسة كما قيل
بها العشاق قد فتنوا
صداها صار ترتيلا
أنا تفسير أحلام
ليوسف كنت تأويلا
أنا وحدت آلهتى
فمن (مينا) إلى عهد النبينا
منحت الكون قنديلا
فقنديلا .. فقنديلا
أنا مهد الحضارات
أنا عقد الديانات
أنا ماكنت عاشقة
لغير الحب والسلم
وهو يتابع هذا الإيقاع البسيط المرتبط بالوزن فيختار - كما سبق القول -
الإيقاع الملائم .. يقول:
حين يصير العالم منفى
حين يصير العشق طريقا
نحو المنفى
حين يصير الحب الأبيض أكبر منفى .

حين يصير الدفء الساكن فى أحضان الأم سؤالا

يحمل فى داخله المنفى

حين يصير العدل القائم فى كوكبنا حيفا

حين يصير الطفل الساكن

فى بلدته الحرة ضيفا

فإذا عبر عن محنته

وإذا قاوم يصبح ما يفعله عنفاً

إنها خصيصة مطردة فى كل الديوان، وهى ميزة بجانب الإيقاع الداخلى عبر حروف الكلمات المنسجمة وهناك شعراء يفتقدونها مثل الشاعر الكبير الرائد باتجاهاته الجديدة عبد الرحمن شكرى فالمعاني والأفكار دون الحس الوجدانى تغلب برودتها الذهنية على شعره بعكس شاعر مثل على محمود طه والمعروف أن الإيقاع عامة ليس حلية ولكنه من وسائل التعبير فى القصيدة الناجحة وفقدانه فى النص الشعرى خسارة كبيرة لاتعوض.

وكان المفروض أن الإيقاع العالى النبيرة هو الذى يجب أن يسود الديوان، لأن أغلب شعره قد كتب فى الاتجاه الوطنى والقومى، ودرجة الحماس تعلو عند الشاعر القليل الخبرة فتصبح كما يظن هذا الشاعر أن الإيقاع العالى النبيرة هو الأليق بالتجارب الشعرية التى تقوم على الحماسة والموسيقى النحاسية ذات الانفعال الزاعق، ولكنك فى ديوان محمد الدرة تظل النبيرة الملائمة هى السائدة مهما كان الموضوع حماسياً.

إن شاعرنا يعتمد على لغة عصرية بسيطة ذات ألفة .. فانت لا تجد شذوذا فى إيقاع ، أو استخداماً لألفاظ هجرها الشعراء والأدباء، ستجد أن تيار الأسلوب

عامه يجرى مثل مياه النهر المتدفق دون شنوذ فى منطق أو ركافة تشينه
والقصيدة الصغيرة التالية مثل لأسلوبه الرقيق فى العذوبة والاتساق الجميل فى كل
الآبيات .. يقول:

كيف أقاوم طعم الحزن
وقلبى يسقط بين ضلوعى
مثل سقوط الدمعة ما بين الأجفان
كيف يكون الفرح صديقى
حين أكون وحيداً .. أغرق فى الأحزان
كيف أغنى
وأنا صرت وحيداً .. أسكن
ما بين الزلزال وما بين البركان
كيف يكون هنالك شعر
حين يضيق الفارق
بين الروح الكاسر والإنسان ؟

ومثل هذه القصيدة ذات التدفق فى سهولة حلوة يخاطب شاعرنا فيها بغداد ،
فعلى كثرة شعره القومى الذى تناول فيه قضية القدس والقصائد العديدة التى كرسها
لمأساة بغداد ما زال يحس داخل نفسه أنه لم يعطها ما يكفى من الحب والاهتمام ، وها
هو يعتذر لها ويبين تبرير ذلك تبريراً ذا منطق شعري ظهرت فيه حلوة الإقناع :

يا بغداد الأنثى عفوك
لا يمكننى الليلة أبداً
أن أستخدم مصطلحات رومانسية
كنت أقول الشعر وقلبي

أصبح لؤلؤة ضائعة
بين الصفحات المنسية
كيف أحبك وأنا أشعر بالدونية
لا يمكننى أن أتناقض إحساسى فأنا أبحث بين حروفى
عن تعريف للحرية ..
صرنا لا يشبهنا أحد
ضعنا ما بين الأحلام
وبين الأوهام الوردية

وبكل الاقناع القائم على الحب والمصارحة يخاطب شاعرنا فى رقة بغداد الأنثى
التي تخيلها حبيبة «إنه لا يريد أن يناقض نفسه لأنه يبحث بين حروفه عن تعريف
للحرية.

إنه لا يمل الحديث عن بغداد فهو يقف منها موقف المحب الذى ينفذ كل فى
قلبه من حب وعتاب فلا حجاب بينه وبينها حين تحتدم الحاجة إلى الصراحة المطلوبة
وهو عبر قصائده فى بغداد لم ينس (القدس)، فبالرغم من أحزانه لم يفقد أبداً الأمل
فى عودتها:

هو الليل والسهد أعياه حتى
تملكه الحقد فاغتال سهده
وذا القلب رغم احتشاد الهموم
فما عاد يبكى وما عاد وحده
هى القدس والمسجد المستباح
هى القدس مهما كتبنا وقلنا
ومهما بكينا فللقدس عودة...

المؤلفات :

- ١ - أبو شادي وحركة التجديد فى الشعر العربى / الطبعة الثانية / المجلس الأعلى للثقافة / طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية - ٢٠٠٢ .
- ٢ - النقد الأدبى الحديث فى مصر - نشأته واتجاهاته - معهد البحوث والدراسات العربية ببغداد / ١٩٨٣
- ٣ - فى النقد الأدبى - دراسة وتطبيق / طبعته الجامعة المستنصرية ببغداد / الطبعة الثانية ١٩٧٦
- ٤ - فى نقد الشعر / رؤية نقدية / دراسة / الهيئة العامة لقصور الثقافة / مطابع الأهرام ١٩٩١ .
- ٥ - فى النقد القصصى / دراسة / مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب - ٢٠٠٧
- ٦ - مصطفى صادق الرافعى - سلسلة الأعلام دار الكاتب العربى - ١٩٦٨
- ٧ - شعر المهجر / دراسة / المكتبة الثقافية / كتاب رقم ١٥٠ مكتبة مصر ١٩٦٦
- ٨ - مصطفى عبد اللطيف السحرتى / سلسلة نقاد الأدب / مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب / ١٩٩٢
- ٩ - المسرحية الشعرية بين شوقى وعزيز أباظة / دراسة / مطابع جريدة الأهرام / ٢٠٠٢
- ١٠ - مع شعراء الكويت / دراسة نقدية / مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب / ٢٠٠٣
- ١١ - الجحيم الحى / رواية صينية ترجمت عن الإنجليزية / سلسلة روايات عالمية رقم ٤٦٠ / دار الكاتب العربى للطباعة والنشر / بدون تاريخ .
- ١٢ - كمال نشأت شاعراً وإنساناً / سيرة ذاتية / المجلس الأعلى للثقافة / ٢٠٠٨
- ١٣ - كمال نشأت شاعراً - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ٢٠١٠

١٤ - دراسات فى الأدب المصرى الحديث - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ٢٠١٠ .
(اتحاد الكتاب) .

١٥ - عاميتنا الجميلة - دراسة نقدية لدواوين عامية - ٢٠٠٩

تحت الطبع :

مقالات فى الأدب والنقد - مكتبة الآداب .

(الدواوين الشعرية) :

- ١ - الأعمال الشعرية / المجلد الأول / مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٧
- ٢ - الأعمال الشعرية / المجلد الثانى / مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب / ١٩٩٧

ويحتوى المجلد الأول على الدواوين التالية: (العدتنازلى فى ترتيب
الدواوين) :

- ١- ديوان (جراح تنبت الشجر)،
وقد نال جائزة مؤسسة الدكتور اليمانى مسابقة الشاعر (محمد حسن
اللقى) كأحسن ديوان على مستوى الأمة العربية عام ١٩٩٨ (مناصفة مع
الشاعر محمد إبراهيم أبوسنة) .
- ٢ - النجوم متعبة والضحى فى انتظار،
- ٣ - أحلى أوقات العمر،

(دواوين المجلد الثانى) :

- ١ - كلمات مهاجرة.
- ٢ - ماذا يقول الربيع،
- ٣ - أنشودة الطريق،
- ٤ - رياح وشموع.

الدواوين الآتية:

طبعت بعد طبع الأعمال الشعرية وقد تضمنت قصائد من شعر الومضة الشبيهة
بالإجراما الإنجليزية

١ - قصائد صغيرة.

٢ - مسافر ولا وصول.

٣ - سحابة من جع مهاجر

وبذلك يكون عدد الدواوين الشعرية ١٠ دواوين

٤ - سلسلة الإبداع الشعرى المعاصر /

«المختار من أشعار كمال نشأت»

صدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب (٢٠٠٤)

المؤلف فى سطور

* د. كمال نشأت

- ١ - تخرج فى قسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة "فاروق الأول" بالإسكندرية عام ١٩٤٨ بمرتبة الشرف الثانية .
- ٢ - نال درجة الماجستير من جامعة الإسكندرية عام ١٩٥٦ بمرتبة الشرف الثانية .
- ٣ - حصل على درجة الدكتوراه من كلية الآداب ، جامعة " عين شمس " بالقاهرة بمرتبة الشرف الأولى ، وكان موضوع الرسالة "أبو شادى وحركة التجديد فى الشعر العربى الحديث" .
- ٤ - قام بالتدريس فى كل من : أكاديمية الفنون بالقاهرة ، وكلية الآداب جامعة "المستنصرية" ببغداد بالعراق ، وكلية البنات جامعة الكويت ، وذلك قبل الاحتلال العراقى للكويت بعام واحد .
- ٥ - اختاره "المجلس الوطنى" بالكويت ، عضواً بلجنة المحكمين فى المسابقات الشعرية التى يعقدها المجلس .
- ٦ - اختير عضواً بلجنة الشعر بالمجلس الأعلى للفنون والآداب ، أيام كان مقرها "عزيز أباظة" .
- ٧ - اختلط شعره بشعر الشاعر الدكتور "إبراهيم ناجى" فأضيفت إلى شعر "ناجى" سبع عشرة قصيدة من شعره ، ونشرت فى ديوان "ناجى" الذى أصدرته وزارة الثقافة والإرشاد القومى "تكريماً له "ناجى" ، ويُراجع فى ذلك مقال الدكتور محمد مندور فى المجلد الثانى من أعماله الشعرية .

- ٨ - تُرجم بعض شعره إلى خمس لغات أجنبية هي : الإنجليزية والفرنسية والإيطالية والصينية ، واليوغوسلافية .
- ٩ - أقام له المجلس الأعلى للثقافة حفل تكريم فى قاعة المؤتمرات الدولية ، بمناسبة مرور خمسين سنة على كتابته للشعر ، تحدث فيه كل من : الدكتور عبد المنعم تليمة ، الدكتور يوسف نوفل ، الدكتور حامد أبو أحمد ، الدكتور صلاح رزق ، الشاعر عبد المنعم عواد يوسف .
- ١٠ - نُوقِشت رسالة الدكتوراه التى قدمتها الباحثة " أمانى حافظ الحفناوى " إلى قسم اللغة العربية ، بكلية آداب "جامعة القاهرة" ، وموضوعها "شعر كمال نشأت بين الواقعية والرومانسية" ، تحت إشراف الأستاذ الدكتور سيد البحراوى، أستاذ الأدب الحديث ، ونالت الباحثة مرتبة الشرف الأولى .
- ١١ - نُوقِشت رسالة ماجستير للباحث "محمد عبد المنعم عبد الحى" ، عنوانها "التصوير الفنى فى شعر كمال نشأت" فى كلية الآداب "جامعة بنها" عام ٢٠٠٠ ، ونال درجة الامتياز .
- ١٢ - عضو لجنة الشعر فى المجلس الأعلى للثقافة ، واستقال منها أخيراً ، بسبب ظروفه الصحية .
- ١٣ - نال جائزة مؤسسة الدكتور يمانى السعودية ، لأحسن ديوان شعر على مستوى الأمة العربية ، مناصفة مع الشاعر محمد إبراهيم أبو سنة .
- ١٤ - كان رئيساً لمؤتمر شمال سيناء ، حضره أدباء من جميع محافظات مصر ، وكُرِّم فيه بإعطائه درع هيئة قصور الثقافة ، قدمه له محافظ شمال سيناء .
- ١٥ - حائز على جائزة "التميز" التى يختار لها " اتحاد الكتاب " كل عام ، الأديب أو الشاعر الذى يستحقها .

١٦ - كان عضواً فى وفد شعراء مصر الذى سافر إلى "ليبيا" للاشتراك فى المهرجان الشعري الذى أقيم احتفالاً بعيد ليبيا القومى ، وقد قابل الأخ الرئيس "معمر القذافى" الوفد المصرى ، وأمر أن يعود الوفد إلى القاهرة على متن طائرة ليبية خاصة .

١٧ - عضو مؤسس فى "اتحاد كتاب مصر" .

١٨ - عضو مجلس إدارة "جمعية الأدباء" .

المراجعة اللغوية : أحمد سراج
الإشراف الفني : راندة عبد الكريم

صدر هذا الكتاب بعد صدور كتاب "عاميتنا الجميلة". لهذا المؤلف.
وإن كان هو الأول فى تاريخ التأليف.. والكتابان معًا يتناولان
الشعر المصرى الفصحى والعامى. وهما توأمان يكمل أحدهما
الآخر كدراسة نقدية للشعر المصرى الحديث بعد أن نضجت
القصيدة العامية. وأصبحت ظاهرة جديدة تحتل مكانها إلى
جوار القصيدة الفصيحة. بفضل الشعراء الموهوبين من أبنائها.
يمثل هذا الكتاب. مع كتاب "عاميتنا الجميلة". الشعر المصرى عبر
دراسة دواوين الفصحى والعامية. وهما يمثلان نهضة حقيقية
لدراسة الشعر المصرى.

مخلاف : رائدة عبد الكريم

Bibliotheca Alexandrina



0807442

